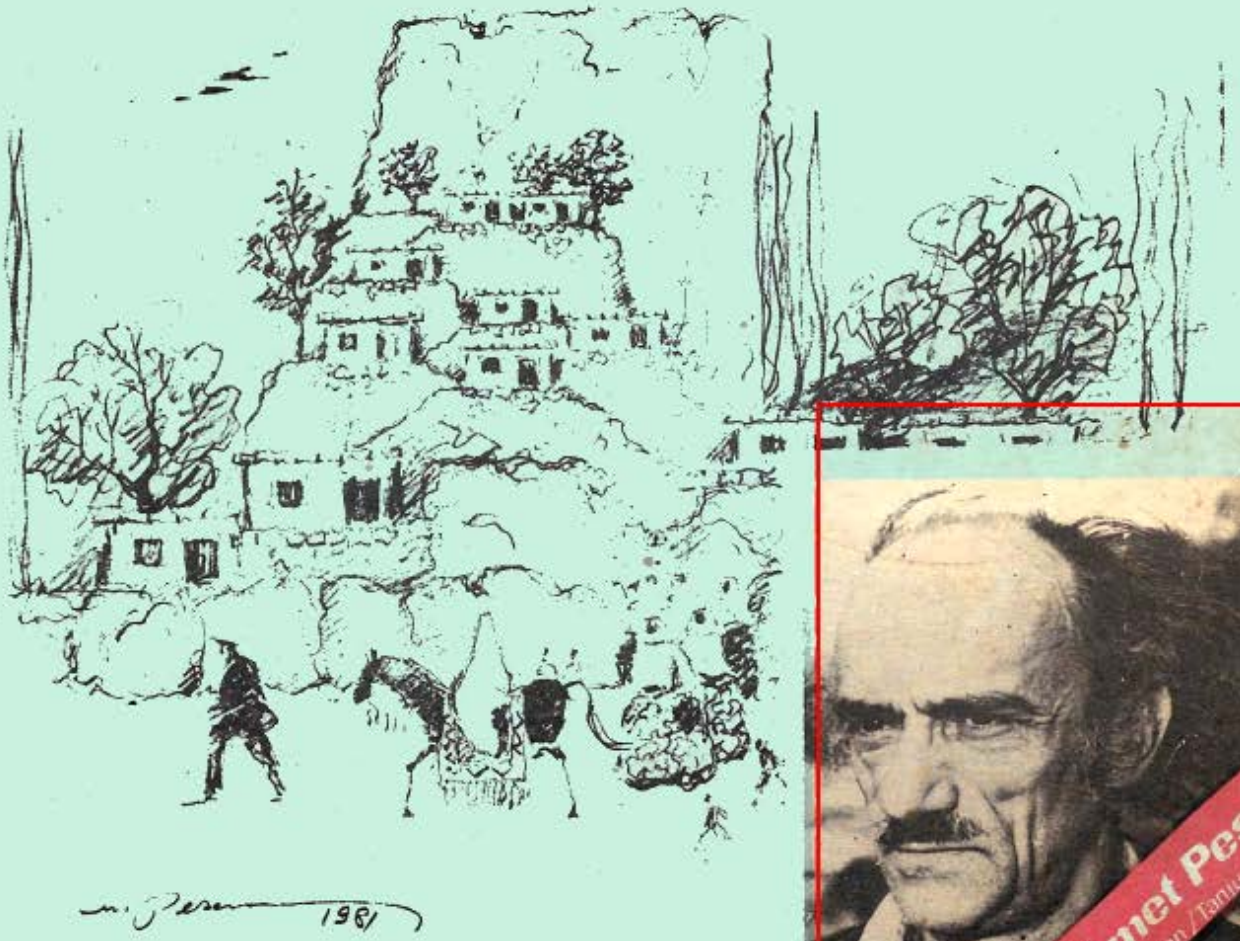
SANAT
EDEBİYAT '81
5 AYLIK SİYASİ DERGİ
Yıl: 1
1 EKİM

YAYINCILIĞIMIZ VE KÜLTÜR DARBOĞAZI

AYTUNÇ ALTINDAL



Portre
Mehmet Pesen
Yazan / Tanju Gürsoy

Model PARİS konfeksiyon

HÜSEYİN DOĞAN ve HÜSEYİN KARAKAŞ

Mahmutpaşa Öztaş Pasajı 101-102 / İstanbul Telefon: 22 19 58

SANAT
EDEBİYAT
'81

1 EKİM 1981 AYLIK SİYASİ DERGİ YIL : 1 SAYI : 5

SANAT
EDEBİYAT
'81
Aylık Siyasi Dergi
•
Sahibi
HÜSEYİN HOROZ
•
Yayın Yönetmeni
TANJU CILIZOĞLU
•
Sorumlu Yazışleri Müdürü
BATTAL PEHLİVAN
•
Grafik Düzenleme
AHMET DURA
•
Tiyatro Bölüm Yönetimi
SEÇKİN CILIZOĞLU
MELİSA GÜRPINAR
AYKUT ORAY
•
Sinema Bölüm Yönetimi
AYDIN SAYMAN
•
Müzik Bölüm Yönetimi
SÜHEYLA DURA
•
Yayın Kitap Eleştiri Bölüm Yön.
RAŞİT KERİM
•
Ankara Temsilcisi
AHMET TELLİ
•
Yönetim Yeri
Bahçelievler, Çalışlar Cd.
Köşkler Durağı No. 15/A
Bakırköy / İstanbul
Tel. : 75 13 28
•
Yazışma Adresi
P.K. 65, Beşiktaş - İstanbul
•
Dizgi - Baskı : Matbaa '81
•
Abone Koşulları
Yıllık 1500 TL.
Yurtdışı Yıllık Abone Bedeli 60 DM.

Amerika Savaşın Beşiğini Sallıyor

Dünyanın siyasi konumunu incelediğimiz zaman bir savaş olasılığının giderek arttığını görüyoruz. Dünyamız 1950 yılından bu yana hiç bu kadar savaşa yaklaşmamıştı. Kapitalist dünyanın ekonomik sıkıntısı giderek derinleşmektedir. Halkların ulusal kurtuluş savaşını tırmandırmaları, bunun da dışında emperyalizme karşı ezilen ulusların artık kendilerini sömürtmemek için verdikleri savaşım, kapitalizmin yapısal bunalımını derinleştirmektedir.

Amerika'nın dünya dengesinde Asya ve Afrika'daki kayıpları, İran'ın Ortadoğu'da kapitalist dünyanın nüfuzundan sıyrılması, Amerika'yı hırçınlaştırmaktadır. Bugün savaşın düğmesine kim basarsa bassın, en iyimser bir yorumla ikiyüz milyon insan ölecek, bir o kadar insan da sakat kalacaktır. Amerika savaşın düğmesine basabilir mi?

Amerika açıklamaktadır ki, kapitalizm savaşın sonucunu belirliyecek teknoloji açısından birbuçuk yıl gerilerdedir. Amerika'nın savaşın düğmesine basması, savaş teknolojisinde büyük ölçüde öne geçmiş sosyalizmin karşısında kesin yenilgiyi peşinen kabullenmesidir. Ne var ki, bu açık gerçeğe karşılık savaşın düğmesini arayan, savaşın beşiğini sallayan Amerika'dır. Bir yanda İsrail'in Ortadoğu'da varolabilmek için verdiği şoven mücadelenin, diğer tarafta Regan'ın seçim öncesi kamu oyuna yaptığı yatırımların faturası, dünyaya bir savaşla ödetilmek istenmektedir.

Emperyalizm giderek dengesini yitirmektedir. Bu denge yitirilmesi bir hırçınlık yaratmakta, savaş emperyalizm adına kaçınılmazlık kazanmaktadır.

Dünya dengesi Amerika'nın bu çılgınlığını şimdilik önlemektedir. Amerika ta ki savaşın sarasında kendi gücünü unutuncaya kadar da bu denge savaşı önliyecektir. Yeter ki emperyalizm kendi yapısal bunalımı ile tükenmek yerine savaşı seçmesin...

Yayın Yönetmeni
Tanju CILIZOĞLU

Edebiyat, Tarih ve Güncel

Ali İhsan MIHÇI

Savaş ve Barış'a yazdığı önsözde Lomunov şunları söylüyor: «Tolstoy, önce, Sibirya'ya sürülüp orada otuz yıl kaldıktan sonra dönen bir dekabristin romanını yazmayı düşünmüştü. Romanın konusu, köleliğin ortadan kaldırılışından biraz önce, 1856'da başlayacaktı. Ama sonradan yazar, böyle başlamaktan vazgeçmiş, dekabristlerin ayaklandığı tarih olan 1825 yılını ele almaya karar vermişti. Öyleyken, Tolstoy bu isteğini yerine getirdikten sonra, gene düşüncesini değiştirdi... Kurtuluş Savaşının cereyan ettiği 1812 yılını ele alarak kahramanın gençlik devresini göstermeye karar verdi. Sonra bundan da vazgeçti. Eserine 1805 yılından, Rus ordularının sınırların ötesine geçip Napoléon orduları ile çatıştıkları yıldan başladı. Böylece, romanındaki olayları en azından yarım yüzyıl kadar geriye götürerek, eserinde kahramanlarından yalnız birini değil, kadın erkek birçoklarını, tarihte yer almış 1805, 1807, 1812 ve 1856 olayları içinde yaşatmayı tasarlamıştı. «1860'lı yıllarda,» ülkede kölelik kaldırıldıktan sonra eski tip hayatın yıkılmasından doğan şiddetli sosyal ve politik çatışmaların ortalığı kasıp kavurduğu bir sırada» yazılan Savaş ve Barış, Tolstoy'un «okurların dikkatini günün sorunlarından ayırmak için tarihî bir konu üzerine roman yazmakla» suçlanmasına neden olmuştur.

Tolstoy, tarihle toplum ve insan arasındaki ilişkiyi pek mi yanlış kavrıyordu? «Sanatsal zaman»ı, yaşanılan ortamdan uzaklaşmanın aracı olarak mı kullanmıştı? Gerçekten günün sorunlarından kaçmak ve okuru da peşinden sürüklemek mi istiyordu? Bu konuda Lomunov'u dinleyelim: «Tolstoy'un romanı yalnız 1860 yılına bağlı kalmakla kalmıyordu; bu eser, ancak o devrin en önemli konusu olan halkın tarihî rolü ve halkın kaderi gibi sorunların çevresinde kaynaşan hırsların yarattığı heyecanlı hava içinde yazılabilirdi. Savaş ve Barış yazarı... düşünebilen her insanın karşısına olduğu gibi, kendisinin de karşısına çıkan, o çağın yarattığı en çetin sorunlara bir karşılık bulmaya çalışıyordu. [1]

Bir romanın nasıl oluştuğunu gösteren bu alıntıları, edebiyat tarihini ilgilendiren yanıyla değil de, romanda anlatılan olay ve kişilerin zamansallığı, başka bir deyişle yapıtta kurulan dünyanın zamanı açısından baktığımızda, edebiyat yaratımının dün ve bugün ile ilişkisi sorunuyla yüz yüze geliriz.

Tarih kavramını, rastlantısal ve kendisiyle başlayıp biten olayların düz bir zaman çizgisinde kronolojik akışı biçiminde kavrayanlara Tolstoy'un estetik eylemi şaşırtıcı gelebilir. Ama bu, toplumu sanatsal yoldan canlandırmak isteyen yazarı, içinde yaşadığı toplumu sarsan olayları, onları yaşayan insanları yeniden üreterek açıklamak isterken geçmişi ele alıp «bütün güncelliğiyle» değerlendirmek hakkından alıkoymaz. Denilebilir ki, Tolstoy, yaşanılandaki gerçekliği geçmişe uzanarak irdelerken, edebiyatla güncel arasındaki kopmaz ilişkiyi derinlemesine değerlendirebilmiştir.

Tarihi, «diyalektik hareket halinde bulunan sosyal gerçeklik; sosyal gerçekliğin kesiksiz oluşumu» [2] biçiminde anlayan çağdaş bir yazar için, edebiyatla tarih ve güncel arasındaki ilişkinin kavranması güç bir iş değildir. Çünkü bu kavrayış, hareket halinde bulunan sosyal (toplumsal) gerçekliğin zaman yönünden üç boyutluluğuna dayanır. Dün, bugün, gelecek bütünlüğü içinde «güncel» olanın bir yanıyla geçmiş, bir yanıyla gelecek olduğunun farkına varılması sonunda, ne «tarihsel konulara yöneldiği için yazarın sorunlardan kaçtığı», ne de «güncelin edebiyatı öldürdüğü» ileri sürülebilir. Yeterki yazar, yapıtına koyduğu zamanın diyalektiğini bilerek üstün bir estetik çaba göstermiş olsun.

Edebiyatta güncellik ve tarihsellik sorunu, bunca açıklığına karşın, hâlâ zaman zaman yanlış anlamalara yol açabilmektedir. Kimi yazarlar, yığınsal «tarih romanları»nı yazarken, şu ya da bu kişiyi anlatmakla yetinmekte, ideolojik bir fosilcilikle toplumu ve toplumsal süreçleri gözardı ederek, tarihin

kişisel yetenek ve yeteneksizlikler, rastlantısal savaşlar, bireysel kahramanlıklar, kaprisler vb. tarafından belirlendiğini sanan hikâyeci bir anlayışı gündeme getirmektedirler. Bu tip kitapların toplumdan ve günün sorunlarından kaçıp kaçmadıkları bir yana, roman olup olmadıkları bile çoğu kez tartışmaya değer değildir.

Tarihin güncel yanını, hareketin sürekliliğini kaale almayan kimi yazarlar, «aktüel» karşılığı «güncel» sözcüğünün günlük dildeki yaygın anlamının saltlaştırılması bağlamında «edebiyatın güncelden uzak durması gerektiğini» savunurken, hikâyeci tarih anlayışına bağlı olanlardan pek farklı bir kavrayışla hareket etmiş olmamaktadırlar. Bunlara göre, güncelin kuyruğuna takılıp giden edebiyat yapıtının söyleyecek fazla bir şeyi yoktur. Çünkü —yine bunlara göre— güncel, «zamansal bir soyutlama» olarak gündelik yaşamda olup biten, geçip giden, sıradan olay ve görüntüleri anlatır. Gerçekliği kalıcı, evrensel yanıyla yansıtmak isteyen yazar, eğer metinsel bir yapı içinde güncele eğilir, günceli kullanır, güncelden söz ederse —tabii yine bunlara göre— edebiyatın kuyusunu kazmış olur.

Acaba öyle mi? Bu yaklaşım, geçmişi anlatmayı sorunlardan kaçışla bir tutanlar gibi edebiyatın işlevini —hem de aynı tarih anlayışıyla— yanlış ya da eksik değerlendirmeye yol açmıyor mu? Soruların yanıtını «güncel»in tarihsel zaman bağlamında yerinin ne olduğunu saptayarak vermek gerekir.

«Bugün» olup biten, günlük yaşamımızı sarmalayan irili ufaklı birçok olay, diyalektik tarih anlayışı açısından «tarihin güncelliği»nden başka bir şey değildir. Tek tek bireylerin şu ya da bu bilinç düzeyinde oluşlarına, yaşama bakış biçimlerine göre türlü anlamlar kazanan, çoğu kez de yaşamın bütünlüğünden kopuk biçimde algılanabilen güncel olaylar, toplumsal gerçeklikleri, insanlık durumlarını bütünsel özüyle kavrama yeteneği olan bir yazarın elinde, «öz»ü içinde saklayan önemli birer gereçtir. Bu gereçler, sanatsal sezgi ve bilince sahip olmak koşuluyla, toplumun dününü, bugününü göstermeye yaramakla kalmaz, geleceğin açıklanmasına da bahane olur. Bunun gerçekleşmesi, edebiyatın «bir dünyagörüşünün anlatımı, somut insanlar ve şeyler evrenini görme ve sezme biçimi»[3] olduğunun kavranmış olması, edebiyat yapıtının olay anlatıcılığı ya da gazete haberciliği derekesine düşürülmemesi ön-koşulunu gerektirir. Burada şunu belirtmekte yarar görüyoruz: Güncel olandaki geçiciliği, hiçbir sanatsal çaba göstermeden nakleden «gazeteci-yazar»ı edebiyat adamı ile özdeşleştirirsek, «güncelin tarihselliği, tarihselin güncelliği» bağlamında koymaya çalıştığımız sorun kendiliğinden ortadan kalkar. Bu durumda tartışmaya da gerek kalmaz.

Ne var ki, kimi yazarlar güncel olanı edebiyatın sınırları dışına atmaya çalışırken, bu tür yanlış bir anlayıştan ileri gelen yanılgılarını sürdürmekten geri durmamaktadırlar.

Eleştirmen Mehmet H. Doğan'ın bir yazısında ileri sürdüğü güncelliğin edebiyatla bağdaşmazlığı düşüncesine karşı, «Nedir güncel? Tohumları dünün güncelinde bulunan ve yarının günceline dönüşecek olan değil midir? Dünden bugüne, bugünden yarına dönüşecek olan şey, aslında edebiyatın temelde göstermek istediği şey değil midir?»[4] diye soran Ahmet Say, «güncelin kuyruğu»nu yerli yerine oturturken, farklı iki tarih anlayışını da gündeme getiriyor bir bakıma. Say'ın soruları çerçevesinde denilebilir ki, edebiyat adamı, yaratımın kendine özgü yöntemleriyle günceldeki geneli, geçicideki kalıcıyı farketmek, bunları insanlık durumları ve toplumsal gerçekliğin yansıtılmasında birer veri olarak kullanmak zorundadır. Bu bakımdan, yazarın gözü, günceli her an tarayan bir «tarassut makinesi»dir.

İşte bütün bunları dikkate alarak diyoruz ki, «güncel tarihseldir, tarihsel güncel-dir.» Tolstoy'un Savaş ve Barış'ındaki zamanı, bir de bu açıdan görmek gerekir. Ola ki, edebiyat-tarih-güncel ilişkisinin doğru kavranmasına yarayacak kimi ipuçları bulunabilir.

---

(1) Tolstoy; **Savaş ve Barış**, C. 1, (Ç.: Leyla Soykut), Cem Yayınevi, İstanbul 1971, s. 6.

(2) M. Deuverger, **Metodoloji Açısından Sosyal Bilimlere Giriş**, (Ç.: Ünsal Oskay), Ankara 1973. Aktaran: Yaşar Çağlayan, **Tarih Öğrenimine Başlangıç**, Ayko Yayınları, İstanbul 1981, s. 7.

(3) L. Goldmann, **Diyalektik Araştırmalar**, (Ç.: Afşar Timuçin, Mehmet Sert), Kavram Yayınları, İstanbul 1976, s. 64.

(4) Mehmet H. Doğan, **Güncel ve Edebiyat**, Milliyet Sanat Dergisi, S. 14. Ahmet Say, **Evet Güncel**, Türkiye Yazıları Dergisi, S. 46.

Aydın Hatipoğlu

KÖROĞLU

Üreten
Yaratan
Veren
Hünerli
Bilgili
İnce
Mazlum
Yoksul
Kör edilmiş
İnsanın
Acılardan isyanlar yaratmasıdır
Ses ve şiirdir
Attır
Dağdır
Kavgadır
Yılmış
Sinmiş
Yenilmiş
İnsanın
Acılardan umutlar yaratmasıdır
Yiğit
Dirençli
Kurnaz
Döğüşen
Sevişen
Çoğalan
İnsanın
Başkaldıran türküsü ve silahıdır
Delikli demirin
Ve kalleşliğin
Öldüremediğidir
Yani halktır
Yani
Halkın ölümsüzlüğüdür
Üreten
Yaratan
Veren
Hünerli
Bilgili
İnce
Mazlum
Yoksul
Kör edilmiş
İnsanın
Acılardan ölümsüzlüğü yaratmasıdır.

YUNUS

Halk olan yunustur
Halk eden yunus
Halkın dili ile
Söyleyen halkı

Halk yunustur
Hak yunustur
Yunus hakka
Halktan gider

İnsana döner yüzünü
Halka vermiştir özünü
Yediyüz yıldır sesini
Kısmadan söyler sözünü

Yunus derviş döner yine
Bir ışık saçılır güne
Aydın hatipoğlu bile
Öykünür onun diline

Desen / M. Pesen

Ahmet Telli

SIĞINAK

Çobanlarla dolaştık bu yaz
dağ taş demeden dolaştık
Unuttuk bir zaman için
telefon numaralarını ve saati
Bütün gürültülerden uzak
doğayı ve kendimizi dinledik

Her gün sabah alacasında
aşmış olurduk yamacı çoktan
eğnimizde azık çıkını
elimizde yontulmuş değnek
ve bir de dudaklarımızda
dağların sabah soğuğu

Adını bilmediğimiz çiçekler
böcekler ve otlar arasından
dağ mantarı, kuşburnu topladık
kanatıp durdu parmaklarımızı
böğürtlenlerle kızılcık dikenleri
Yar başlarında gözlerimiz
kararıp başımız dönerken
uğulduyordu aşağıda uçurum

Oyunlar oynadık türkülerle
koşuşup durduk akşama dek
karpuz çatlatan sular içtik
eğnimizi ıslatarak avuç avuç

Dönüş yolunu tutunca sürü
bittiğini anlıyorduk günün
ve akşamın geç vaktinde
ancak dönüyorduk kulübemize

Geceleri yayla evinde
(ki çam kokuyordu kulübe)
çökelek, bal ve yaban armudu
konulurdu yer soframıza
Bağdaş kurup otururduk
yorgunluğumuzu unutarak

Yaşlı ama dinç bir kadın
kan kalesi cengi'ni anlatırken
uyuyup kalırdık çocuklar gibi
kıl keçinin üstünde
Kuşkusuz, yeğnik bir uyku
sızdırıyordu bedenimizden
keder bellediğimiz şeyleri

Duman, is ve beton yığını
öyle yormuş, bezdirmiş ki bizi
gülümsemeyi unutmuşuz sanki
sevmeyi unutmuşuz büsbütün

Oysa sevmeyi beceremeyen
sevinci de yitirmiş gibidir
ve gülümseyemiyorsa insan
öfkelenemez bile artık

Çobanlarla dolaştık bu yaz
çoktandır unutulmuş, tozlanmış
yaşama sevincini tazeledik
doğayı ve kendimizi dinleyerek

Desen / N. Birden

Yayıncılığımız ve Kültür Darboğazı

Aytunç ALTINDAL

Yeni yayın mevsimi, adet üzre, hep eylül ekim aylarında başlar. Ya da en azından yıllardır böyle gelmiş böyle gidiyor. Gerçi yayının mevsimi yoktur ama öteden beri yayıncılar, belki de okurun alım gücünü ve isteklerini gözönünde tutarak her yıl bu aylarda yeni kitaplar, dergiler vb. ni yayınlamayı uygun görüyorlar. Bu durumda da her eylül-ekim'de bazı soruşturmalar düzenleniyor, yayıncıların sorunları, kısmen de olsa gündeme getiriliyor. Bu da artık adet oldu.

Bu yıl yayıncıların sorunları nelerdir? Önümüzdeki yayın mevsiminde neler olacaktır? Hangi kitaplar yayınlanacaktır?.. gibi sorulardan oluşur bu soruşturmalar. Açık belirtmek gerekir ki, bu tür soruşturmalar çok etkili olmasalar da, hiç değilse sorunları su yüzüne çıkartmaları bakımından yararlı olurlar.

Evet, bu yıl yayıncılıkta neler olabilir? İlkin şu soru sorulabilir. Yayıncılıkta neler olabileceği okurun-hele içinde bulunduğumuz özel dönem dikkate alınırsa» umurunda mıdır? Sanırım, «**fazlasıyla**» umurunda olan, bilinçli bir okur kitlesi vardır. Vardır da, bu kitlenin eti ve budu nedir? Eti ne, budu ne derken kastetdiğimiz, «**mali durumu**». Kısaca, kitap, dergi satın almaya yetebilecek kadar mali gücü var mı? Bu kitle, 24 Ocak 1980 önlemleriyle, (!) artık eline geçen ücretle çoluğuna çocuğuna bakabiliyorsa ne alâ! Nerde kaldı kitap ve dergi için ayrıca «**para**» ayırabilmek. Eğer bir para ayırabilirse, işte «özveri» buna denir. Ve bu, önümüzdeki «**yayın mevsimi**»nin bizce en önemli göstergelerinden biri olacaktır. Bu yıl, içinde bulunduğu mali güçlüklere rağmen, sözkonusu bilinçli kitle, kendisine yakın hissettiği/bulduğu «**yayınevlerini**» herşeye rağmen «**desteklerse**» bu, gelecek yıllara umutla ve güvenle bakılmasını -bakılabileceğini-, sağlayacaktır. Çünkü, okur desteğini, şu ya da bu nedenle yitiren bir yayınevinin ayakta kalabilmesi, belirli bir fikri yayın yoluyla savunabilmesi imkansızdır.

Bugüne değin, örneğin kağıda yapılan inanılmaz zamlardan (1 e 10) yakınan sadece yayıncı oldu. Bugüne değin, okurların topluca kağıt zamlarından yakındıkları görülmedi, ne yazık ki! Bu da bir kopukluğu gösteriyor. Okur ile yayıncı birlikte karşı çıkabilseler bu tür zamlara-belki bir etkisi olur. Çünkü önünde sonunda zamlardan zarar görenler onlardır. Yani bilinçli okur ile bu okurun fikren gelişimini ön planda tutarak, bu amaçla yayın yapan yayıncı... Şu anda zamlar (ve diğer değişiklikler) karşısında yayıncı tek başına kalmış durumdadır. Bunu örgütlü olarak yapabilmesi de mümkün değildir. Ne olacak tır? Olacağı şu, eğer okur desteği olmazsa, bu yıl, birkaç değil pek çok yayınevi kapanacaktır. Okurlar belki üzülecekler, belki üzülmeyecekler ama olacağı budur.

Seks kitabı, ya da best-seller basmayan, bilimsel belgesel eserler yayınlayan yayınevlerinin kapanmalarının Türkiye'deki Kültür'e etkisi ne olur? Tek kelimeyle söyleyelim, yıkım olur. Zaten belirli çevreler hergün yeni «**holding sanatçıları**» türetiyorlar, bankerler «**Kültür ve Eğitim Vakıfları**» kuruyorlar. Böylesi bir ortamda, Kültür'ü gerçek niteliğine kavuşturabilme çabasında olan aydınlar-enteligentsiya anlamında- bir de okur tarafından yanlız ve desteksiz bırakılırlarsa, Türkiye'de işte o zaman bir Vehbi Koç, bir Kastelli «**gerçek Kültür adamları**» saydırılıverirler. Tamamen vergi kaçırmak ve muafiyetler temin etmek için «**Vakıf**» kuran birtakım şahıslar, ister misiniz, bir de «**Türk Kültürünün Mimarları**» (bu Mimar lafını pek severler, malum çoğu masondur) yaftasıyla do natılıp, Hürriyet'te, Milliyet'te, Cumhuriyet'te punduna getirip herkese «**Kültür**» satmaya kalksınlar? (Öğretsinler demeye elim varmadı, çünkü akıllarında sadece satmak var bu

adamların.)

Bu, Türkiye'de Kültür'ü bekleyen ilk ve en yakın tehlikedir. Ve acıdır ki, bu kış aylarında sözkonusu **«kamuoyu oluşturucu»** gazetelerde, denk getirilip(!) Sabancılar'ın, Koçlar'ın, Çavuşoğlu'nun Kültür hakkındaki parlak ve faizi bol görüşlerini bizlere cebren ve hile ile okutacaklardır.

Bu durumda, sanırım aydınlara toplumsal bir **«Hak»** doğmaktadır. O da okurdan bir istekte bulunabilme hakkıdır. Nedir bu istek? Kanımca şöyle özetlenebilir:

Okur, öncelikle, hangi yayın organının kimi, niçin desteklemekte olduğuna bakmalıdır. Türkiye'de yayıncılık alanında, kimlerin kimleri HANGİ AMAÇLA desteklemekte olduklarını sormak -bıkmadan usanmadan sormak- okurlara düşen bir görevdir. HANGİ AMAÇ gerçekten çok önemlidir. Ve okur, bunun açıklamasını yuvarlak sözlerle, örneğin **«Efendim demokrasi için, Uygarlaşma için, Çağdaşlaşma için, Özgürlük için vs.** vs.» ile geçiştirtmemeli, sonuna kadar açıklamaya zorlamalıdır. Ve işte o zaman takkeler düşecek ve keller görülecektir. Bugün «şöhret» yapılmış bir çok yazar ve çizerin, gerçekte, belirli çevrelerce, belirli amaçlarla desteklendikleri ve bu sahte **«şöhret»**lerin tümünün bir ortak noktada kesiştikleri anlaşılacaktır.

Birbirleriyle dalaşıyor gibi görünselerde, sahte şöhretlerin -yani holding sanatçılarının-bu ortak özelliğini tanıyabilen okurlar, Türkiye'de Kültür'ün, içine iteklenmiş olduğu şu darboğazdan kurtarılmasında ilk ve en etkili güç olacaklardır. Yayıncılar ise onların varlığından alacakları destekle **«geleceğin kurulması»** çabalarına kendi güçleri çerçevesinde katılabileceklerdir. Bu darboğaz, özveriyle aşılamazsa, Türkiye'de Kültür, egemen burjuvazinin kesin denetim ve yönlendiriciliğinde varolandan daha etkili bir **«Yabancılaştırma»** silahına dönüşür-ve ilk vurulanlar da yine bilinçli okurlar ve onların bağlaşığı aydınlar olurlar.

Kısacası, belirli çevreler bu dönemde, ağababalarına özenerek kendi çaplarında birer **«Kültür Nötronu»** imal etme çabaları içindedirler. Amaçları enteligentsiyayı, temiz (!) bombayla silip, yerine kendi meşreplerine uyan tatlısu **«showman»**lerini koymaktır. Önümüzdeki yayın yılı bir dönüm noktasıdır. Yüzakıyla çıkılması dileğiyle...

Okurlarımıza

Geçen sayımızda okurlarımıza elimizde birinci ve ikinci sayılarımızın kalmadığını belirlemiştik. Aynı sonuca dördüncü sayımızda da çakıldık. Bize abone olanlara ilk (1/2/4) üncü sayılarımızı iletemiyoruz. Bu nedenle bundan böyle derginin basım adedini arttırıyoruz. Bir de bizden tek dergi isteyen dostların ödemeli istememelerini, Türkiye'de PTT giderlerinin bu olanağı tanımadığını bilmelerini rica ederiz. Tek isteklerde posta pulu gönderilmesi ricamızdır. Hemen belirtelim ki, okurun artan ilgisini el verdiğince kavramaya çabalıyoruz. Bize mektupla Türkiye'nin her tarafından eleştiri getirenlerin, bizim hazırlanmamıza katkıda bulunanların tümüne de teşekkür ederek...

Sanat EDEBİYAT'81

MELHEM

Fakir BAYKURT

Desenler: Osman KEHRİ

Yoğun endüstri dumanları altındaki şehrin ceza ve tutukevinde, her türlü insan arasında bir de Türk milletvekili vardı. «İftiraya uğradım! Hasımlarım tuzağa düşürdüler!..» diyordu. Bir kaçakçılık işine karışmıştı adı. Tutukluların Türkü Almanı, kül yutacak insanlar değildi. «Deveden büyük fil var! Tuzak muzak değildir! Hesaplar uymamıştır. Bu yüzden onurlandırmaktasındır bizleri...»

Yukardan yukardan konuşarak herkese akıllar veriyordu. Bol konuşmaktan ağzı otomatik gibi bir düzene girmişti. Başladı mı bırakmıyordu. «Bunlar iyi akıllardı da kendin kullansaydın ya madem!» demiyordu kimse. O sürdürüyordu konuşmalarını. En çok da yeni gelen Yozgat'lı Haydar'a yöneltiyordu kültürünün ışıklarını:

«Soyadın da Güvercin'miş! İnsan adına uygun olarak biraz barışsever olur! Gerçi hiç sevmem bu barışsever sözcüğünü, ama koskoca bir doktorun alnına sırça kültablası fırlatılır mı? Hele de bir Alman doktorunun kafasına? Deli misin sen Haydar Güvercin?»

Yerlisi yabancısı, on bini aşkın işçinin çalıştığı Mannesmann firmasının yüksek fırınlarından çıkan alevlerle, uzaklardan yeni tür mineraller gibi görünen bacalardan çıkan dumanlar, Duisburg şehrinin göklerini kirli, nemrut bir renge boyuyordu. 270 dekarlık alana kurulu fabrikanın yakınında, uzağında, beyaz bir gömleği ancak bir gün giyebilirdin. Akşama yenin yakan simsiyah olurdu. Huckingen'deki evlerde oturanlar, o yörelerde kalabalık «heim»-lerde kalanlar, koyu kahverengi ya da temelli siyah giyerlerdi.

Yozgat'ın yakın köylüklerinden Güvercin'e siyah da yakışırdı. Sarı gömleklerini, yurda gidişlerine saklardı özenle. Fabrikasız, firmasız köyünün duru gökleri altında yılda dört haftası vardı. Esmer yüzünü süsleyen kaşları, burma bıyıkları, sarı gömleklerle başka bir güzellik oluştururdu.

Köyünden kalkıp Almanya'ya yazılmak için Yozgat'ta, Ankara'da rüşvet yedirdiğine sadece 26 yaşındaydı. Ciğerlerinin sağlam olduğunu gösteren raporu İstanbul'daki Alman doktorundan aldı. İki çocuğu vardı. Karısı ateşli, canlı ve sevişkendi. Sarıldığı zaman kucağını dolduruyordu. Yozgat yanları taşı ağır memleket olduğu ve yoksulluk özellikle köylerde ağır bastığı için gurbete çıkmak zorunlu gibiydi. İki çocuğun ikisi de aslanlar gibi kendine benziyordu. Bundan çok büyük, derin, anlatılmaz bir övünç duyuyordu. Tek bir gün bırakılacak gibi değildi mutludan mutlu, tatlıdan tatlı yuvası. «Gözü kör olsun koşulların!..»

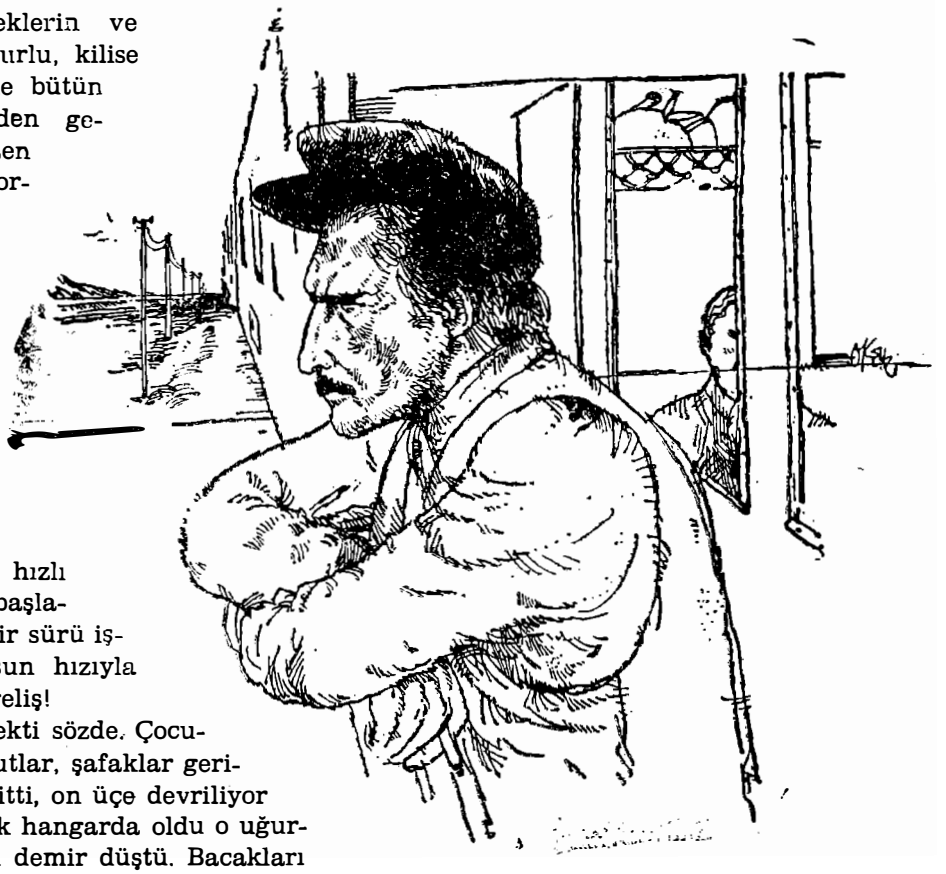
Onu Münih trenine bindirdiler Sirkeci'den. Vagonlar tıka basa doluydu. Sınırı geçinceye kadar çalıp çağırdılar, el çırptılar. Otuz beşini aşmamış, güçlü, sırım gibi erkeklerdi hepsi. Kanında, idrarında, röntgeninde ufacık bir gölge görülenler geri döndürülmüştü.

Köyden, şehirden derlenen genç ya da orta yaşlı kadınları çevirmenleriyle birlikte ayrı vagonlara tıkmışlardı.

Bulgar toprağını geçerken biraz uyudular. Yugoslav toprağında Haydar'ın içine bir acı çöktü. Hemen hemen kimsede ses yoktu. Pencere diplerine açıkgözler oturmuştu. Kompartmandan çıkıp gözyaşlarını döke döke ağladı. Nasıl ağladığına kendi de şaştı. Bir yandan da kızdı: «Karı gibi ne ağlıyorsun ulan eşek aleyhüsselâm?» dedi kendi kendine. Ama kendine egemen olamıyordu.

Münih'in dev istasyonunda on saat kaldılar. Büyücek bir salonda Alman karşılayıcılar, iş-

veren temsilcileri, bir sürü söylev çektiler, kafa ütülediler. Türkiye'nin çalışma ataşesi bir köşede dilsiz gibi dikiliyordu. Sonra listeler okundu. Dağıtım yaptılar.



Yeni bir trene aktarma oldular oradan. Demir tekerleklerin ve rayların üstünde, yağmurlu, kilise kuleleri sivri bir ülkede bütün gece gittiler. Koblenz'den geçerken şafak söktü. Ren boyları bağlarla, yeşil ormanlarla, kız sürüsü gibi güzel salkım söğütlerle, pencereleri balkonları çiçek dolu güzel evlerle, kalelerle, kulelerle donatılmıştı. Bonn'u, Köln'ü geçtiler. Düsseldorf istasyonunda Haydar gene ağladı. Daha çok kızdı kendi kendine.

Duisburg'da sabahın hızlı gidiş gelişleri çoktan başlamıştı. Bir sürü vagon, bir sürü işçi koca istasyona kurşun hızıyla girip geldiler. Geliş o geliş!

İki yıl sonra dönecekti sözde. Çocuğu beş oldu. Bütün umutlar, şafaklar gerilerde kaldı. On iki yıl bitti, on üçe devriliyor şimdi. İki yıl önce büyük hangarda oldu o uğursuz kaza. Üstüne kızgın demir düştü. Bacakları var gibi, yok gibi, ölü ölü sallanıyor o günden beri. Bir türlü geri gidemiyor. İzne bile gidemiyor. İki koltuk değneğinin yardımıyla ancak yürüyebiliyor. Çok acayibine gidiyor bu durumu. Koltuğunun altında iki değnek, latalar gibi ağır iki bacak, aldanmaktan, aldatılmaktan son derece hınçlı, ezik bir gövde çok incitiyordu onu. Yarın köye dönünce bunlarla sokağa çıkmak, köy içinden bunlarla geçmek, kahveye bunlarla girip varmak, oturmak köylülerin yanı başına, bakan her göze bakmak, sorulan her soruya yanıt vermek ne kadar zor olacaktı kimbilir? Köyünün insanlarını bilmez miydi? Nasıl direnebilirdi acımanın altına gizlenmiş alaylara? Karınla yatıp yatamadığının bile hesabını sorarlardı. Bu düşündüklerinin değil hepsi, yarısı bile tüylerini diken diken ediyordu. Yurttan, köyden yana yönünü dönemiyordu bir türlü.

Bir türlü dinmiyordu içinin öfkesi, isteksizliği. «Dikkatsizlikten!...» diye tutmuşlardı raporunu. Temelli iş kazası saymıyorlardı. Hastalık Sigortası'ndan aldığı işsizlik parasını düşüre düşüre 230 marka indirdiler. «Yurda dönsem, bunu da keser kavatlar!» deyip tırmalıyordu yerleri.

Sendika, çalışma ataşesi, dernekler, şunlar bunlar hiç kâr etmedi. Hepsi susup pısıp kalıyordu boynu kalın firmaların önünde. Bu kez bir Alman avukatına başvurdu bakalım! Başından az buçuk işler geçmiş arkadaşlar böyle akıl verdiler. Bir umut varsa Alman avukatında vardı.

Fakat en kötüsü, belden alt yanındaki bu uyuşmalar, bu karıncalanmalar idi. «Daha yaşım 38! Zımba gibiydim geldiğimde! Hiç umudum, güvenim yok, doğru dürüst yatamam artık karıyla! Uyanmaz nefsim mefsim! Bu bacaklarla yurda murda gidemem, gitsem de barınamam!...» diyordu durmadan.

Oğlanlar büyüdü, ilk'e, orta'ya gittiler, ama okuyamadılar. Büyük kızı daha ne kadar tutsunlar köy yerinde? Bir kısmet çıktı, gelin ettiler.

650 kişilik Bekâr İşçiler Heimi'nde, «Alman avukatıyla, sarı sendikadan bir haber gelsin!..» diye bekliyordu. Koltuk değneklerine yüklene yüklene arada bir şehir merkezine iniyordu. Uzun uzun bekledikten sonra avukatı, doktoru görüyordu. Bunun dışında hep kapanıyordu «heim»deki odada. Sabahlara kadar inleyip arkadaşını uykusuz bıraktığı için, iki kişilik odada tek başına kalmasına izin verdiler güç belâ. Çay yapıyordu. Melhem sürüp bacaklarını ovuyordu. Melhemin üstüne havlu sarıyor, böylece biraz uyuyabiliyordu.

Iki türlü melhemi vardı, ikisi de bitmek üzereydi. Biri hiç fayda vermiyordu. «Gâvur doktora çok kızıyorum! Hep o iyi gelmeyenden, fayda vermeyenden yazıyor! Yahu adam adam şundan, hattâ daha etkili biri varsa ondan yazsana! Hayır, ille berikinden yazacak!..» Ah, yeterli bir Almancası olsa, bu isteğini çatır çatır anlatsa ne iyi olurdu! Ama yapamıyordu. «Ja ja!..» deyip geçiyordu sıkışınca.

«Düşün düşün, yaştır işin Haydar!..» dedi sabahleyin. Ayaklarının üstünde dikilemediği için oturarak traş oldu. Siyah gömleklerinden birini giydi. Şehir merkezine inecekti gene. Önce doktoru, sonra avukatı görecekti. Şehrin göbeğindeydi ikisi de. Otobüsle tam on iki durak vardı aráda. Boşalan melhem kutularını aldı yanına. Göstererek, «İşte bundan!..» diyecekti. «Sakın şundan yazma! Gâvurluk etme!..» Angerhauser Caddesi'nin başındaki durağa yürüdü seke seke.

Yürüdü, yoruldu. Otobüste ayakta durdu biraz. Sonra yer verdiler. Oturdu. Bir tür utanmanın içinde şapır şapır terliyordu. Yere baktı Caddeler alabildiğine işlekti. Alışveriş yerleri kum gibi, kurum gibi kaynıyordu.

Gide gide alışmıştı, kolayca buldu koca yapıyı. Bereket asansör vardı, üç kat merdiveni ayak ayak tırmanmadı.

Doktor Krauser'in yeri beş odalı, geniş bir daireydi. İyi dayanmış döşenmişti. Bekleme odasında on sekiz kişi vardı. Giren ya bir kâğıt veriyor, ya da elli markı bastırıyordu. Haydar, hastalık fişini uzattı. Sık sık gelip gittiği için sekreter olsun, hemşireler olsun tanıyorlardı. Tuhaf bir biçimde, «Buyrunus, oturunus Herr Güfersin!..» deyip işlerine bakıyorlardı. Kayırma yapalım, doktorun yanına on dakika önce sokalım demiyorlardı.

Almanca dergiler ilgisini çekmiyordu. Mum gibi oturuyor, susuyordu sıra bekleyenler. «Ulan paragöz gâvur! Bu kadar müşteri bakmakla başolur mu?» Çoğu hastalık izni almak için geliyordu belki. Bu yüzden çoktu müşteri. «Herr Krauser isteyeni boş çevirmez!» diyorlardı. Epeyce ünlüydü şehirde.

Oturduğu sandalyede ayaklarını yanlamasına uzatmış olarak bekliyordu Haydar. «Çenetlerim çürüyecek otura otura! Ne gelmez sıraymış bu?»

İki saat sonra, yeşil üzüm gözlü hemşire Elvira, «Herr Güfersin!» diye el etti. Kalkıp yürüdü kızın ardından. Başka bir odaya girdi. Burada kan alıyor, idrar bakıyorlardı. «Herr Güfersin, sizin yeni şikayet var mı?»

«Olsa ne fayda? Yok şikâyet! Sadece ilâç yazdıracağım! Hemen al beni içeri! Yiyecek değilim armut suratlı doktorunuzu!..» Yarı Almanca, yarı Türkçe söyledi bunları.

«Öyleyse girinis!..» dedi Elvira.

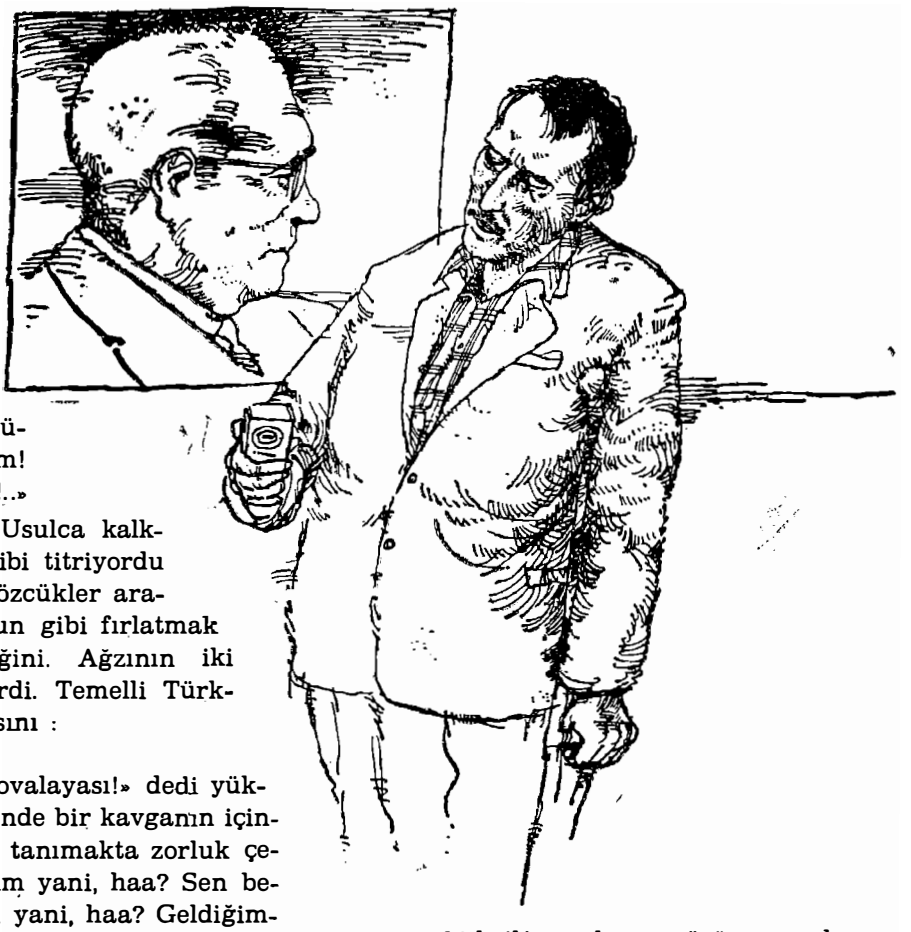
«Herr Güfersin, hoşgeldinis! Nasılsınıs bakalım? Sizin yeni bir ağrı var mı? İyileşebiliyor musnus? Evet, iyileşebiliyorsunus! Çok güsel!..» Yanıt beklemeden arka arkaya sıralıyordu yarı Türkçe, yarı Almanca sözlerini Doktor Krauser.

Ceketinin cebinden boş kutuları çıkarıp koydu masaya: «Melhemler bitti!.. dedi kısaca. «İki kutu yaz bu kez! Gelip gidip durmayayım! Fazla hevesli değilim gül yüzünü görmeye! Avukata başvurdum. Firmayı mahkemeye veriyorum. Hakkımı koparmadan gitmeyeceğim geri! Ya adam gibi emekli aylığı bağlar, ya da mahkemeye gelir, anlatır hakime! Siz cinseniz, ben de cinoğlu cinim, haydin bakalım!.. Haa bak, melhemlerin biri hava! Hiç faydası olmuyor! Bundan yazma bir daha! Şu beriki biraz iyi. Daha iyisini bilmiyorsan bundan yaz. Her ay birer ton para kestiler alnımın terinden. Baban hayrına yazıyor değilsin...»

«**Ein Moment** Herr Güfersin! Hangisi iyi gelmiyor diyorsun? Bu melhemler şimdi çok iyi ilâçlardır. Biri ötekinin aynısıdır. Sadece fiatlar ayrıdır. Biri ötekinin üç katıdır nerdeyse. Onun

için gene bundan yazacağım. Pahalı ilâçlar yazıp sigortayı zarara sokmak istemiyorum. Çünkü öteki gerçekten çok pahalı...»

Yüzü, hiç ayırdında olmadan, kara sarı bir renk aldı. Pişkinlikten gelmek istedi, bir hayli de çaba harcadı bunun için, ama yapamadı. «Affedersin ama Sayın Doktorum...» dedi, kekeledi. «Valla billâ hiç faydası olmuyor! Ruhu duymuyor bacaklarımın! Berikinden sürüp oğuyorum, havlu sarıyorum, o zaman biraz hoş oluyor. Lütfen berikinden yaz...»



Doktor Krauser reçeteyi yazmıştı, uzattı. Bakıyordu Haydar, doktor esefini anlasın, yazdığını değiştirsin diye. Ama oralı değildi doktor. Bu durumda Haydar'ın reçeteyi alıp hemen eczaneye gitmesi gerekiyordu. Sadece birer mark verip yazılan ilâçları alacaktı. Üst yanını sigortası ödeyecekti.

«İsrar yoktur Herr Güversin! Ondan yasamam! Anlattım, çok pahalıdır o!..»

Başı dönmeğe başladı. Usulca kalktı ayağa. Sara tutmuş gibi titriyordu bütün bedeni. Almanca sözcükler aradı doktordan yana kurşun gibi fırlatmak için. Bulamıyordu istediğini. Ağzının iki ucunda ak köpükler belirdi. Temelli Türkçe'ye döndürdü konuşmasını :

«Ulan anasını eşek kovalayası!» dedi yüksek sesle. Yıllar önce köyünde bir kavganın içindeydi sanki. Kendi sesini tanımakta zorluk çekiyordu. «Ben ucuz muyum yani, haa? Sen benim fiatımı biliyor musun yani, haa? Geldiğimde 26 yaşındaydım ulan, milyar değerdim! Şimdi yirmi marklık ilâcı çok mu görüyorsun bana, haa?»

Hiç niyeti yoktu bunları söylemeğe, önceden. Niyeti, efendi efendi, bu kötü, bu insanlık dışı sözü kabul etmediğini bildirmekti. Ama söylemiş bulundu. Tam istediği gibi anlatamadığını da görüp temelli rahatsız oldu. Aynı sözleri bir daha söylemek istedi yüksek sesle. Elleri, niyetini aşıverdi birden. Hiç ayırdanda olmadan, masanın üstündeki kül tablasını kavradı. Camdan bir kaplumbağa gibi iriceydi tabla. Gözlerini yumup savurdu...

Yarım saniye içinde kırmızılara boyandı doktorun yüzü. Yarıldı kaşı, aktı gözü...

İnsan neye niyet ediyor, elinde olmadan ne yapıyor dünyada! Haydar Güvercin, doktordan çıkıp eczaneye gidecekti. Melhemlerini alıp on gündür uğramadığı Alman avukatına uğrayacaktı. Soracaktı efendi efendi: «Sayın Avukatım! Avans diye 200 markı da peşin aldın! Anlat bakalım neler yaptın? Ne sonuçlar çıktı?» Sonra Huckingne'deki Bekâr İşçiler Heimi'ne dönüp bacaklarına melhem sürecek, havlu saracaktı. Ondan sonra bir iki dalım uyumağa çalışacaktı. Deutsche Bank'ın 100 metre ötesindeki şehir tutukevinde yatıyordu o gün bugündür.

Esen Yel

A. KADİR'İN DİZELERİ ÜZERİNE SENFONİK ÇEŞİTLEMELER

«Pınarından özgürlüğün al bir yudum,
çek bir soluk rüzgârından sevdamızın.
Seni benden ne bu kapı, ne bu duvar ayıracak,
seni ne bu kara kara gelen ölüm.

Al bir yudum pınarından özgürlüğün.
Rüzgarından sevdamızın çek bir soluk.

Gelir bir el kırar bir gün kapıları.
Karanlığın bahçesinde açar gülüm.

Seni benden ne bu kapı, ne bu duvar ayıracak,
seni ne bu kara kara gelen ölüm.

A. KADİR»

I — ADAGIO

Yaşamın vişne rengi dudakları vardır sevgilim
Öpüşün kadar sıcak ve tatlı.
özgürlük türküleri de söylenir bu dudaklarla
Sevda türküleri de.

Vişne rengi dudakları vardır sevdanın
Gülümser dudakların gibi titrek ve dokunaklı.
Okyanus olur sarar dünyayı
Güneş olur ısıtır.
Yürek yarasını da
Kurşun yarasını da sağaltır.

Ölümün de vişne rengidir dudakları kimi kez
Dudaklarınca içten ve inançlı.
«Ölüm âsûde bahar ülkesi» değildir o zaman
Ölüm,
Yiğit ve sevecen bir yaşamın
Umutlu günlere sunulmasıdır
Canlı bir gül gibi somut.

Ayrılık yoktur artık zaman içinde...
Yaşamın ve sevdanın ve ölümün kimi kez de
Öpüşün kadar sıcak ve tatlı
Vişne rengi dudakları vardır sevgilim...

II — ANDANTE

Bir gün başımızda sevda rüzgârları eserse
Deli deli yıldırımlar düşerse yüreğimize
Hızlanır iyimser beyninde dünyanın,
Hızlanır kandolaşımı.
Babil'in Asma Bahçeleri değildir artık
Dünyanın bilmem kaçıncı harikası
«Karanlığın bahçesinde açan gülümüzdür.»
Hüzün dolarsa içine bir geceyarısı
Çevir gözlerini güneşin doğacağı yere
«Çek bir soluk rüzgârından sevdamızın.»
«Kapı»yı, «duvar»ı
«Kara kara gelen ölüm»ü düşünme
Çevir gözlerini güneşin doğacağı yere...

III — VIVACE/RUBATO

Bu gece
Ne bir yıldız
Ne Ay var yaslı gecede.

Hüzne yer yok yüreğimizde
Hüzne yer yok.

Nasıl olsa kıramazlar filizlerini
Mutluluk «pınarlarından» kaynaklanan
sevgimizin.
Çabuk gelir geçer yaz yağmurları.

Bu gece
Ne bir yıldız
Ne Ay var yaslı gecede.
Yine de
Hüzne yer yok yüreğimizde...

IV — ALLEGRO

Bir gün başımızda sevda rüzgârları eserse
Deli deli yıldırımlar düşerse yüreğimize
«Al bir yudum pınarından özgürlüğün.
Rüzgârından sevdamızın çek bir soluk.»

Yaşamın vişne rengi dudakları vardır sevgilim
Öpüşün kadar sıcak ve tatlı.
«Seni benden ne bu duvar ayıracak, ne bu
kapı.
Seni ne bu kara kara gelen ölüm.»
Çünkü ölüm,
Yiğit ve sevecen bir yaşamın
Umutlu günlere sunulmasıdır
Canlı bir gül gibi somut.
Ölümün de vişne rengidir dudakları kimi kez
Gülümser dudakların gibi titrek ve dokunaklı.

Bu gece
Ne bir yıldız, ne Ay var...
Hüzün dolarsa bu gece yarısı içine
«Çek bir soluk rüzgârından sevdamızın»
Çevir gözlerini güneşin doğacağı yere...

Temmuz 1981

Desen/M. PESEN

Yüzbaşı Volkan'ın İçyüzü

(İdeolojik Çocuk Yayınlarına Bir Örnek)

Sargut ŞÖLÇÜN

«Yüzbaşı Volkan», Tay Yayınları tarafından çıkarılan bir «haftalık mecmua»; elimdeki örnek ciltte «Albüm 25» numarası var. Söz konusu «albüm», üç ayrı kitapçıktan oluşuyor ve bunların «neşir tarihi», sırasıyla, 20.1.1978, 27.1.1978 ve 3.2.1978. İlk bakışta çocuklar için hazırlanmış olduğu izlenimini uyandıran bu çizgi hikayelerin yurt çapındaki genel dağıtımı, «Hürriyet Gazete Dağıtımı A.Ş.» tarafından yapılmaktadır. Gerçi burada ele aldığım nüshaları 1978 yılına ait, ancak içinde yaşadığımız 1981 yılında bile, aynı seriden değişik nüshaları kitapçılarda ve gazete bayilerinde bulmak mümkün.

«Albüm 25»de iki ayrı serüven anlatılıyor. Bunlardan ilki, belli ki, bir önceki «albüm»de bitmemiş, elimdeki ciltte sonuçlandırılıyor; birinci serüvenin bittiği cildteki ilk kitapçıkta ikinci serüven başlıyor ve bu, üçüncü kitapçıkta da bitmediği için, «Albüm 26»yı satın almak gerekiyor!

«Albüm 25»in kapağında bir savaş sahnesi görülüyor; ön planda yüz hatları gerilmiş bir adam var. Sol elinde bir tabanca, sağ elinde de, henüz dişlerinin arasında tuttuğu pimini yeni çektiği anlaşılan ve fırlatmaya hazırlandığı bir el bombası taşıyor. Arka planda, yanan bir helikopter görülüyor. Ön plandaki savaşçının yüz hatlarından ve giyiminden onun bir Amerikalı olabileceği izlenimini edinmek mümkün. Kapakta, bu tabloya ters düşen ve sanki yaratılmak istenen illüzyonu bozan ufak bir işaret daha göze çarpıyor. Bu, Tay Yayınları'nın amblemi, üstündeki renkleri ve şaha kalkmış beyaz at figürü ile, Batı Avrupa kentlerinin Ortaçağ'dan kalma flamalarını hatırlatıyor.

Birinci kitapçığın kapağının iç sayfasında havacılıkla ilgili karikatürler var. Bunlardan birinde, paraşütsüz atlayan bir er, paraşütlü bir arkadaşının pantolonuna yapışarak hayatını kurtarmak istiyor. Askıları uzamış pantolonunun altından iç çamaşırları meydana çıkmış arkadaşı, diğerini şöyle azarlıyor:

«— Bir dahaki sefere paraşütsüz atlama!...»

Karikatürlerin altında şu satırlar okunuyor:

«İSTİKBAL GÖKLERDEDİR
Kemal Atatürk»

«Albüm 25»de ilk serüvenin adı «Yunanlı Kardeş». «Yüzbaşı Volkan'ın yönetimindeki bir uçak arızalanarak bir Yunan adasına mecburi iniş yapar. Kahramanlarımızın kötü niyetli olmadığını anlayan ada halkı onlara dostluk gösterir. Ne var ki durumu haber alan Yunan yetkilileri adaya paraşütçü birlikleri göndermektedir...» Bu sayfada, «Yüzbaşı Volkan»ı yazan ve çizenin Ali Recan adlı biri olduğunu öğreniyoruz. Dördüncü sayfada, yukarda sözü edilen «kahramanlarımız»ın Türk komandoları olduğu ortaya çıkıyor. Olay şu: Türkler, arızalı uçaklarını tamir edinceye kadar adada kalmak zorundalar. Bu süre içinde adaya Yunan askerlerinin in-

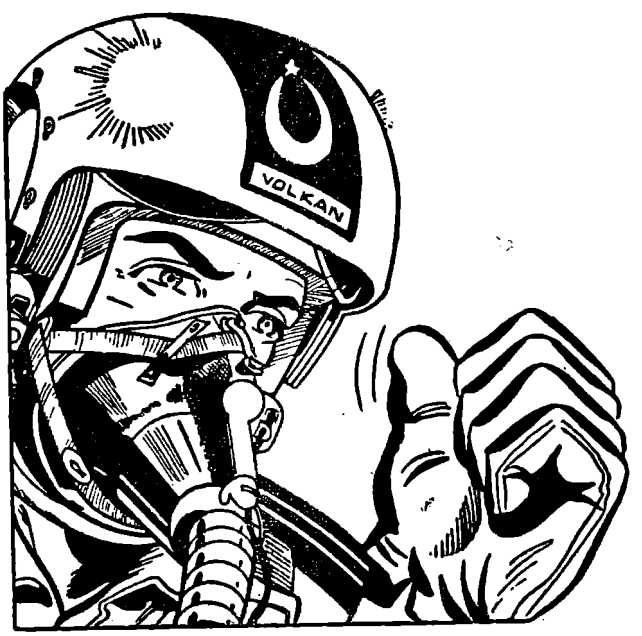
melerini önleyerek bir çatışma çıkmasın diye gayret ediyorlar. İşin garip tarafı, Yunanlı belediye başkanı ile havaalanı müdürü de kendilerine bu konuda yardımcı oluyor ve havaalanının ışıkları söndürülüyor. Yunan komandoları adaya inemediklerinden Yüzbaşı Volkan uçağını rahatlıkla tamir ederken, Türk askerleri de adadaki «geleneksel şarap festivali»ne katılıyor ve ada halkıyla birlikte dans edip eğleniyorlar. Yüzbaşı Volkan'ın daha önce adada bir Rum çocuğunun hayatını kurtarması ve Türk askerlerinin «kasabayı tehdit eden yangını» söndürmeleri, ada halkının Türk komandolarıyla birlikte, kendi askeri yetkililerinin aldıkları önlemlere karşı çıkmasını sağlıyor. «Şarap festivali» sırasında Türk askerleriyle Yunanlı kızlar arasında ilginç aşk ilişkileri kuruluyor. Bir Türk askeri: «Terhis olur olmaz seni görmeye geleceğim Anita...» Bir Yunanlı kız: «Bekleyeceğim Cemal...» Bu arada, Yunanlı bir general ile Eskişehir'deki hava üssünde görevli bir Türk generali arasında NATO telefon hattıyla bağlantı kuruluyor. Karşılıklı «uyarı» ve «tehdit» sonucunda iki general anlaşamıyor. Bu sırada adadaki ilişkiler daha da ilginçleşiyor. Türk askerleri arasında, Yunanca'yı «oldukça iyi konuşan bir asker var: İstanbullu Cüneyt!» Bu «İstanbullu Cüneyt», Yunanlılara Bülent Ecevit'in bir şiirini okuyor: «Sıla derdine düşünce anlarsın Yunanlıyla kardeş olduğunu. Bir Rum şarkısı duyunca gör gurbet elde İstanbul çocuğunu...» Yunan kızları, «İstanbullu Cüneyt»i hayran bakışlarla dinlerken erkekleri de, heyecanla kalkıp Türk askerini alkışlıyor. Bu arada, yaralı «Hakkı Başçavuş»u ayağa kaldıran Yüzbaşı Volkan, ondan uçağı tamir etmesini istiyor. Başçavuşun istediği yedek parçaları Yüzbaşı Volkan (nasılsa?) Yunan adasındaki havaalanından almıştır. Sabaha karşı ada üzerinde gözüken Yunan nakliye uçakları paraşütçüleri indirmeye başlıyor; ancak, Türk uçağının tamiri bitmiş ve komandolarla birlikte havalanmıştır. Havada kendilerine «Yunan Hava Kuvvetlerinin A-7 Corsair tipi uçakları» engel olmak istiyorlar. Ne var ki, bu sırada ortaya çıkan Türk jetleri, Yunan uçaklarının Yüzbaşı Volkan ve askerlerine yaklaşmalarını engelliyor. «Sesten hızlı uçmakta olan» bu «Türk fantomları», Yunanlıların cesaretini kırıyor. Serüvenin sonunda Yüzbaşı Volkan'la bir teğmen arasında geçen şu konuşma, okurun düşüncesini yönlendirmesi bakımından dikkati çekiyor:

«— Düşünüyorum da Yüzbaşım... Gerçek savaşta olsaydık adayı kolayca ele geçirebilecekmişiz... Her şeye böylesine hakim olduktan sonra adadan çekilmek biraz üzdü beni doğrusu.

— Üzülme teğmen! Komutanların hakkında vereceğim raporu bir okusunlar hele... Eminim ki bir savaş çıktığında buraya en önce senin birliğini göndereceklerdir...

— Hah... hah... ha...»

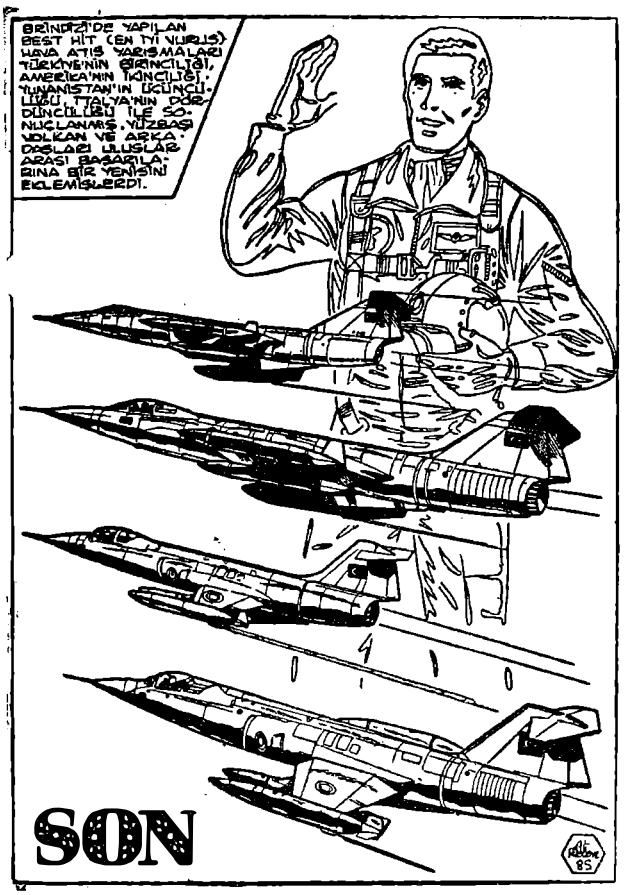
Şimdi sormak gerekiyor: Türkiye ve Yunanistan bir askeri antlaşma içinde müttefiklerse, bu karşılıklı savaş tehditleri neden oluyor? Yok, bu iki ülke arasındaki dümanlık ortadan kaldırılamayacak gibiyse, o zaman gelecekte NATO'nun da taraf olacağı bir çatışma halinde, bu iki ülkenin halkı birbirlerine ne derece güvenebilirler? Ada halkıyla Türk komandoları arasında böyle kısa bir süre içinde, bu kadar yakın dostluk bağları doğmuşsa ve kendi adalarına arıza yapıp inmek zorunda kalan uçak, bir müttefik ülkenin uçağı ise, Yunan askeri yetkilileri Türklere neden saldırmaya kalkıyorlar? Nasıl oluyor da, Yunan adasındaki resmi görevliler ve halk Türklerle birlikte kendi askerlerine karşı harekete geçebiliyor? Bu serüvenle okura (burada özellikle Türk çocuklarını düşünmek zorundayız) anlatılmak istenen nedir?



Türk komandolarının korkusuzluğu mu? Yunanlı askeri yetkililerin bağnaz tutumu mu? Yunan sivil halkının, bir savaş halinde Türklerle bir olup kendi askerlerine karşı saf tutacağı mı? Türk askerlerinin istedikleri zaman bir Yunan adasını istedikleri gibi kullanabilecekleri mi? NATO adlı ittifakın Türk ve Yunan halkları arasında bir dostluk bağı kurulmasını sağlayamadığı halde, Türk askerlerinin Yunanlı kızların gönlünü kolayca kazanabildikleri mi? Yoksa, Bülent Ecevit'in şiirinin Yunanlıların daha çok sivil kesimini etkileyebildiği mi ?

Soruları çoğaltmak mümkün. Böyle çizgi hikayelerde «fiksiyon» unsurunun ön plana alınması anlaşılır bir durumdur. Ancak, bu «fiksiyon» unsuru, reel hayatta var olan ilişkilerden yola çıktığı zaman (ve hele olayın tümü, Türk-Yunan ilişkileri gibi, yaşanmakta olan hassas bir konuyu ele almışsa), kendisine belli sınırlar çizmek zorundadır. Unutulmaması gereken ikinci önemli nokta, böyle serüvenleri okuyanların daha çok çocukların olduğudur. Küçük yaşlarda verilen bu yanlış bilgiler, yanlış değerler, giderek «yanlış bilinçlenme»ye neden olmaktadır. Türkiye'de yaşayan insanların ne derece ters yönde bir «ulusal bilinç» kazandığını, ülkemizden Avrupa'nın gelişmiş kapitalist ülkelerine (ki, bunların çoğu NATO ülkesidir) işgücü göçü başladığı zaman gördük. M. Kemal Atatürk'ün, Kurtuluş Savaşı'nın devrimci dalgasının egemen olduğu bir Türkiye'de ortaya attığı «Ne mutlu Türküm diyene!» parolasını doğru yorumlayamamış yüzbinlerce Türk, bugün ayyıldızlı pasaportun NATO ülkelerinde gördüğü muamelenin ezikliğine hâlâ bir çare bulabilmiş değildir. Bu insanların çocukları, yakınları yine çarpıtılmış milliyetçilik masallarıyla yetiştirilmektedir. Çocukların bu tür hikayelerle şartlandırılmalarının, onların hayalgüçlerinin böylesine kötüye kullanılmasının önüne geçmek gerekir. Ancak, göründüğü kadarıyla, küçük beyinlerin çağdışı alışkanlıklar doğrultusunda kolayca kalıba girmesini sağlayan «Yüzbaşı Volkan» ve benzeri yayınların varlığı ve yaygınlığı, halkın eğitimi ve kültüründen resmen sorumlu olanları pek rahatsız etmemiştir.

Yüzbaşı Volkan'ın «Yunanlı Kardeş» adını taşıyan bu serüveninde metinlerde kullanılan tipik kalıpların yanısıra, çizgilerde ve insanların davranışlarıyla konuşmaları sırasında takındıkları tavırlarda da belirli özellikler göze çarpmaktadır. Gerek Türk askerlerinin gerekse Yunanlı komandoların ve ada halkının görünüşleri, yüz hatları, saç biçimleri Amerikalılara benzetilmiştir. Bütün bu önemsiz gibi görünen noktalar, aslında okurun beyninde (bir de bunların daha çok çocuklar olacağı hesaba katılırsa), etkisini gelecekte gösterecek önemli «bilinç yatırımları»na neden olmaktadır. Bir başka deyişle, Ali Recan'ın yazıp çizdiği, Tay Yayınları'nın yayınladığı ve Hürriyet Gazete Dağıtımı A.Ş.'nin dağıttığı «Yüzbaşı Volkan»ın ideolojik bir işlevi vardır. Ve bu işlev, ABD'nin ya da NATO'nun ideolojisi doğrultusundadır. Barışçı amaçlarla ve Türk ve Yunan uluslarının kardeşliğini hedef alarak yazılmış çok duygusal bir şiirle bu kaba propaganda gizlenmek istenmiştir. Mustafa Kemal'in bir sözü de (iç çamaşırları gözüken ve aptal suratlı iki paraşütçüyle aynı kompozisyon içinde verilerek küçük düşürüldükten başka), «Noratlas», «Tracker», «A-7 Corsair» ve «Fantom» gibi NATO uçaklarının «reklam»ıyla bağıntılıy-



mış gibi gösterilmektedir. Bunlardan başka, (ideolojik kaygının da ötesinde para kazanmayı amaçlayan) böyle bir yayınla, Türk ve Yunan orduları olduğu gibi her iki ulusun insanları da birer figüran olarak kullanılmaktadır. Bunun ne anlama geldiğini çıkarabilmek için, aynı yayının Atina'da yapıldığını, Yunan komandolarının bir Türk adasına indiğini ve adadaki sivil Türklerle bir olup Türk Genelkurmayı'na karşı harekete geçtiğini düşünelim. «Yüzbaşı Volkan»da propagandası yapılan kardeşliğin. aslında CIA tipi bir «kardeşlik» olduğunu hemen kavrayabiliriz.

Nitekim, «Albüm 25»deki ikinci serüven, bu yargıyı doğrular niteliktedir. Yüzbaşı Volkan, NATO Başkomutanlığı'nın emriyle Sovyetler Birliği'ne gidecek bir heyete sokulmuştur. «Doğu ve Batı blokları arasında Rusya'nın Yalta kentinde bir konferans düzenlenmiştir.» Bu konferans, her iki dünya arasındaki «yumuşama politikasının son halkası» olarak sunulmaktadır. Ancak, Türk yüzbaşısının aldığı gizli görevin yumuşamayla bir ilgisi yoktur. O, bir Sovyet yurttaşı olan ve fakat Sovyetler Birliği'nde CIA ajanı olarak görev yapan «Yüzbaşı Olga»yı kaçıracaktır. Çünkü Olga, CIA'ya lazımdır. CIA ve KGB, aralarında bir anlaşmaya varmışlar ve birbirlerinin ülkelerindeki ajanlarını karşılıklı olarak deşifre etmişlerdir. Ne ilginçtir ki(!) her iki örgüt, bu işi «yumuşama politikası sonucu» yapmışlardır. Ama kurnaz biri olan kullanılmış CIA ajanı Olga, KGB'nin eline düşmemek için, CIA ile temasa geçer ve onlara, Sovyetler'in nükleer savaş planlarını ele geçirdiğini bildirerek kendisinin ülkesinden kaçırılmasının karşılığı olarak bu planları Amerikalılara vereceğini söyler. İşte Türk yüzbaşısı Volkan'ın görevi burada başlamaktadır; CIA'nın emrinde, Türkiye'ye komşu bir ülkenin topraklarında (ki, kendi ülkesiyle Sovyetler Birliği arasında gerçek yaşamda iyi komşuluk ilişkilerinden başka bir de üst düzeyde ekonomik ve kültürel bağlantılar vardır) «illegal faaliyet» gösterecektir.

Görevini öğrenen «kahramanımız»ın kafasında, geçmiş olaylar canlanır. Bu geriye dönüşler sayesinde okur öğrenir ki, Volkan ile Olga iki eski sevgilidir. Yüzbaşı Volkan'ın Amerikalı amiralin emrini dinlerken düşündüklerini okuyalım: «Rusların bize Mig satma teklifini inceleme göreviyle Moskova'ya geldiğimde tanışmıştık Olga ile... Yüzbaşı Olga bana Mig uçaklarını tanıtmakla görevliydi... Batılı ajanlar bu görevimi baltalamak için bir çok kez beni öldürmeye çalıştılar. Sonunda beni ödürmeye çalışanları haklamış... bu arada Olga'nın da bir Batı casusu olduğunu öğrenmiştim... Fakat Olga'yı ele vermeyip sırrını gizlemiştim... Aramızda bir aşk başlamıştı... (Buradaki karede, Yeşilçam ürünlerini hatırlatan «iç gıcıklayıcı» ve «duygu yüklü» bir yatak sahnesi var)... Daha sonra bir başka görevim sırasında Rus polisinden gizlenmem gerektiğinde... Olga bana yardım etmişti...» Şimdi yine sormak gerekiyor: Türk Genelkurmayı, bir Türk yüzbaşısını, daha önce kendisini öldürmek isteyen CIA'nın emrine girmesine nasıl izin veriyor? Bağımsız bir devlet olan Türkiye Cumhuriyeti'nin ordusuna mensup bir subay, nasıl oluyor da NATO'nun ve CIA'nın emrinde çalışıyor? Bir NATO üyesi olan Türkiye, nasıl oluyor da Sovyetler'in Mig satma teklifini incelemek üzere Moskova'ya adam gönderiyor? Bu tür soruların, Yüzbaşı Volkan'ın «Rusya» serüvenini okuyan bir Türk okurunun aklına gelmesi normaldir. Ama asıl önemlisi, onun bu sorulara nasıl cevaplar vereceğidir.

Verilecek cevapların ne olabileceğini, ele alınan bu serüvenin diğer özellikleri ortaya koyuyor. Bir kaç noktaya değinmek gerekirse: Yüzbaşı Volkan, emrine gireceği Amerikalı amiral ile tanışmak üzere Türk komutanının odasına girdiğinde kendi komutanını (başı açık olduğu halde) eliyle selamlıyor ve «Beni emretmişsiniz generalim...» diyor. Bu tarz selam ve hitap, ABD ordusuna mahsusdur. Bir Türk yüzbaşısı, komutanı olan generale «generalim» demez, «komutanım» der ve başı açık olduğu zaman selamını eliyle vermez. Yüzbaşı Volkan, Yalta'da bir başka CIA ajanı Sovyet yurttaşının yardımıyla Olga'yla temas kuruyor. Sovyet yetkilileri sanki o kadar dalgın ki(!), Volkan'la Amerikalı amiralin kafileden ayrılarak yan sokaklara saptıklarını farketmiyorlar. KGB ajanları tarafından yaralanmak pahasına da olsa, yüzbaşı Olga'yla temasa geçiyor ve kadını Kırım sahilinden bir denizaltıyla kaçırmak üzere plan kuruyorlar. Bu arada, Yüzbaşı Volkan'ın Valery adındaki diğer CIA ajanı ile birlikte hakladıkları KGB ajanlarının görünüşleri hayli ilginç. Çok ince ve kibar yüz hat-

larıyla verilen Amerikalılar ve Türk yüzbaşısı yanında, Sovyet yurttaşları kaba, karanlık yüzlü, her an insan öldürmeye hazır tipler olarak çizilmiş... Buraya kadar aktarılanlar, yukardaki sorulara okurun, CIA tipi bir «demokrasi» anlayışıyla bakması gerektiğini hatırlatıyor. Son bir nokta: Bu noktada ABD'nin Akdeniz'deki «Hür Dünya'nın bekçisi» olan ve halkımızın çok yakından tanıdığı 6. Filo işin içine giriyor. Altında bir Amerikan jeti («A-5 Vigilante») olan Volkan, 6. Filo'nun ünlü uçak gemisi «Independence»in güvertesine inecektir. Akdeniz'in dalgaları inişi güçleştirmiştir. Nitekim, Türk yüzbaşısından önce inişe geçen bir Amerikalı pilot, «F-8 Crusader»iyle denize düşer. Sonra Türk pilotuyla Amerikan uçak gemisi arasında şu konuşma geçer:

«— Az önceki olayı gördünüz Yüzbaşı Volkan... Bu hava koşullarında bizim pilot bile inemedi... Napoli Kara Üssü'ne inseniz iyi olur...

— (Volkan düşünüyor önce) 'Bu koşullarda bir Amerikan pilotu inemedikten sonra bir Türk pilotu hiç inemez' demek istiyorlar... (Ve geminin kulesine bildiriyor) Napoli'ye gidecek benzinim yok. Ayrıca burada yapılacak bir görevim var... Geminize ineceğim.»

Ve tabii, Yüzbaşı Volkan çok başarılı bir iniş yapıyor. Onun bu başarısını Amerikalı amiral, kendisini bizzat karşılayarak ödüllendiriyor. «Yüzbaşı Volkan»ın yazarı ve çizeri Ali Recan acaba kendi aşağılık duygusunun etkisiyle Türklerin havacılıkta Amerikalılardan üstün olduğunu mu ispatlamak istiyor? Yoksa, Türk çocuklarının eksik kalmış(!) «milliyetçilik» eğitimlerine katkıda mı bulunmak niyetinde? Bu soruların cevapları, okurun okuduklarını ne derece doğru yorumlayabileceğine bağlı. Ancak, açık olan bir nokta var: Ali Recan, Amerikan savaş uçaklarının modellerinden anladığı gibi, atom denizaltılarını da yakından tanıyor(!); Volkan'ı uçak gemisinden alıp Kırım sahillerine götürecek ve sevgili Olga'sına kavuşturacak atom denizaltısının adını da vermeyi unutmamış: «USS Ranger». Elbette, bu adların, okurda «inandırıcılık» ve «etkileyicilik» görevlerini yerine getirmek üzere verildiği düşünülmelidir.

Görüldüğü gibi, «Albüm 25»deki ikinci serüven, daha da kaba bir propaganda aracı olarak okurun karşısına çıkıyor. Bu kez arada bir başka NATO müttefiki yok; doğrudan doğruya «komünist dünya» var. Bu dünya ile CIA'nın bir hesaplaşması var. Ve de bu hesaplaşmada Türk yüzbaşısı Volkan'ın belirleyici rolü var.

«Yüzbaşı Volkan», modern bir «Yüzbaşı Tom Miks»dir. Ancak, 1980'lerin dünya koşulları gözönüne getirildiğinde, Volkan, Tom Miks'den çok daha zararlıdır. İdeolojik bir yayın olarak çok daha etkileyicidir. Kendini okutmakla kalmayıp çizgi aracılığıyla da okura yönelmesiyle, «Tom Miks»le aralarında bir benzerlik vardır. Ne var ki, Amerika'nın Nevada çöllerinde bundan iki yüzyıl önce geçen olaylarla, içinde NATO, Sovyetler Birliği, Yunanistan, 6. Filo, CIA, KGB, Mig'ler, Fantom'lar gibi birer kavram haline gelmiş sözcüklerin sık sık geçtiği ve bir Türk yüzbaşısının baş rolü oynadığı serüvenler arasında, okurun kafasına çakılma bakımından büyük fark vardır. Ve «Yüzbaşı Volkan» Türkiye'de küçükler tarafından olduğu gibi, yetişkinler tarafından da okunmaktadır.

«Yüzbaşı Volkan», yaptığı CIA propagandası ile, Türk halkıyla dünyadaki diğer halklar (ve özellikle bize komşu ülkelerdeki halklar) arasındaki kardeşçe ilişkilere zarar veren bir yayındır. Savaş kışkırtıcılığı yapmaktadır. Okurda, Türk ordusu ve NATO hakkında ulusumuzun çıkarlarına ters düşen belli şartlandırmalara neden olmaktadır. «Yüzbaşı Volkan», ulusal ve çağdaş bir kültür bileşimine varmak için verilen mücadelede altedilmesi gereken bir anlayışın ürünüdür. Çünkü bu ve bunun gibi yayınlar, çağdaş bilinçle silahlanmış ulus bireyleri yetiştirmek yerine, halkı bir sürü seviyesine indiren, onu bir yığın haline getiren kozmopolit kültürün ürünleridir. Türkiye gibi geri kalmış bir ülkede kozmopolit kültür, emperyalizmin ülke halkına dayattığı anlayışla, o ülkenin en gerici (işbirlikçi) sınıf ve zümrelerinin kültürleri arasındaki işbirliği anlamına gelir. Bu anlamda «Yüzbaşı Volkan», özü anti-emperyalist olan Kemalizm'e de düşmandır. Ama onu kullanmaya, kendine maske yapmaya kalkan yine emperyalizmin denetimindeki kozmopolit kültürdür.

Kozmopolit kültür, amacına varabilmek için, Türkiye'nin toplumsal gelişmesinde çok önemli bir yeri olan «Batı» olgusunu da akıl-

lıca kullanabilmiştir. «Batı»dan bize aktardığı değerler, ilkeler, ölçüler, yöntemler ve sistemlerle (ki, bunların tümü emperyalizmin çıkarlarına ters düşmemektedir) ülke içinde dine geniş bir ideolojik taban sağlayabilmiştir. Böylece geliştirdiği yöntem ve düşünce tarzıyla, aydın zümre içinde bile amaçladığı «yabancılaşma»yı sağlamıştır. «Türk düşünce dünyası, —tam anlamıyla— bu yabancılaşmayı aşabilmiş, giderek taklitçilikten kurtulabilmiş değildir henüz. Batı, her yaptığımız işin ölçüsüdür. Doğrunun araştırılması, yerini, **'Batı'ya uygunluğa'** bırakmıştır.»[1] Ne var ki, «Yüzbaşı Volkan» gibi yayınların yaratıcılarının Türkiye'de var olması ve böyle yayınların geniş kitlelere hitap edebilmesi, bir başka noktayı da işaretlemektedir: «Bugünkü kültürümüz, Batı dünyasından ithal etmekle yetindiğimiz bir kolonyalist çağ kültürü değildir. **Emperyalizmle içiçe gelişen, ama kökü gene bizde olan, dinamiğini kendi özgül toplumsal yapımızdan alan... bir kültür...**»[2] Ancak, unutulmamalı ki, emperyalizm, «Batı»dan kendisine düşman değerlerin, ölçülerin, yöntemlerin ve sistemlerin akmasını da engelleyememiştir. Olumsuz gelişmenin içinde filizlenen ve ileriye yönelik bir potansiyel, gelecek açısından büyük umutlar vadetmektedir. Bu potansiyel, kendisini bekleyen güç görevlerin üstesinden gelebilmek için, yeteri derecede bilgi ve tecrübe sahibi olmak zorundadır. «Yüzbaşı Volkan» gibi yayınların saldırgan etkisinden halkı korumak için, bu tür yayınların temsil ettiği ideolojiye karşı, sağlam bir alternatif ideoloji geliştirilmesi ve bu ideolojinin toplumda geniş taban kazanması kaçınılmaz bir zorunluluktur. «İnsanlığın ve uygarlığın Yunan ile başlayıp Batı ile bitmediğine parmak basmak zorundayız. Yeni bir dünya kuruluyor; bu dünyanın dışında kalmak, çağdaş uygarlığa sırtımızı dönmek demektir.

Batılılaşamayız. Doğru. Ama çağdaşlaşabiliriz.

Çağdaşlaşmak ise, herşeyden önce bir 'yöntem' sorunudur: Doğaya, topluma ve insana, 'akılcı' ve 'diyalektik' bir açıdan bakmak yâni.»[3] Bu bakış açısı, uzun vadede bize çağdaş anlamda hümanist bir toplumun oluşturulması imkanını verecektir. Ne pahasına olursa olsun, böyle bir toplum için mücadele etmeye değer. Çünkü böyle bir toplumda, politik, ekonomik, toplumsal ve kültürel anlamda yaratılacak yeni koşullar, ülkenin her bireyine kendisini her bakımdan sınırsız geliştirebilecek ve insan onuruna uygun bir yaşama kavuşturacak imkanları hediye edecektir. Yüzyıllardır varılamayan hümanist ideallerin gerçekleşeceği böyle bir toplumda, uzlaşmaz sınıf çatışmaları olmayacaktır. Bu yeni toplum, terörist yetiştiren bir toplum olmayacağı için, «Yüzbaşı Volkan» gibi yayınlara da ihtiyaç kalmayacaktır.

---

(1) Server Tanilli; **Uygarlık Tarihi. Çağdaş Dünyaya Giriş.** (4. Bası.), İstanbul 1981, s. 339.

(2) Murat Belge: **«Kültür Emperyalizmi», Marksizm ve Freud Üzerine.** Yansıma, sy. 24, s. 221-223. Bkz. Tanilli, a.g.e., s. 350.

(3) Tanilli, a.g.e., s. 345.

Atatürk Kitaplığının Başucu Eseri

SOSYAL ŞİZOFRENİ VE

ATATÜRK

MUSTAFA COŞTUROĞLU

⊙

(GENİŞLETİLMİŞ İKİNCİ BASKI)

400 Sayfa, 300 TL.

⊙

Tüm Kitapçılarda

Veysel Çolak

SICAK HECELEMELER

Bir mırıltıyla başladı her şey
Tütmeye başladı bir yaz öğlesi
Karşı olanlar aksayıp kekeledi
Göze alınmışa delilik diyecekler.

Ufku örtüyor yakıcı hava, ateşten kuşlar
Bugünü kime götürecekler
Uyanıklığına kimler gelecek
Vuruşlarından belli kanatları terlidir
Budur yağmurdan sonraki gökkuşağı
Dosdoğru yankılamak gerekir.

Boynu vuruk dünyada sevinçle kalkılıyor
Çıkıp gelmek buraya geceyi boğmak için
Kendimi deriyorum,
Not düşülecek onların günlüğüne
Artık yalnızlardan kuşkulanırlar
Gülümsemeleri bulutlandı nedenler yaşadılar
Biliyorlar hiçlenmek nedir.

Bugün bunu anlamıyacak olursan
Yapraklar dökülür mayıs ayında
Canlılık kendine kıyar
Vücudun öfkenle ölür o zaman.

Acıların herbiri bıçaklara sarıldı
Bütün bütüne birbirine adanık
Çiçek kokluyorsun dünyayı dinlerken
Akar bir suyla evleniyorsun
Güneş damlacıkları anlatıyor olmalı
Unutulmaz bu aşkın duyarlığını
Bir özdeyişsin halk aşkına karışan
Dinlenme yeri misin iki şafak arası.

Kimler kalsın diye dağları boşaltarak
Verilen sözün yenilenmesi
Yoksa nerden bilecek kuraklığını
Çiçeklenmeyi başaramazsa durgunluğundan
Yağmur yağmayacak toprak ıslanmayacak
Ölümse bir karşılık anlamadığı tenhalığına.
Oysa ölmek bile yetmiyor, araştırınız
İnsanların yaşamsız adaleti
Yakılacak kirletilmiş kağıtlar...

— Gereği hayatınıza arz olunur.

Desen / N. Birden

TUTUŞAN

— SEHER için —

Dolanıp geleceğim dağların sağrısından
Her yağmurun gelişi bir sesleniş oluyor
Oluklu bir bıçak şimdilik taşıdığım
Yazdır kaçınılmazdır eylemsiz yaşanmıyor.

Görüneni ufka gerdim gün ışığını
Nedense çoğalıyor soluğu esmeyenler
Başkası yaşayınca halkımız inanıyor
Bu ülkede ancak türkçe gülünebilir
Bizimdir çağrışılan bu benzemezlik.
—Aşk yüzünden yaralar alacaksın
Senden beklenen budur
Suç ortağın akan sudur kalıcı
—Kızgınlığı yakasına takacaktır diyorlar.

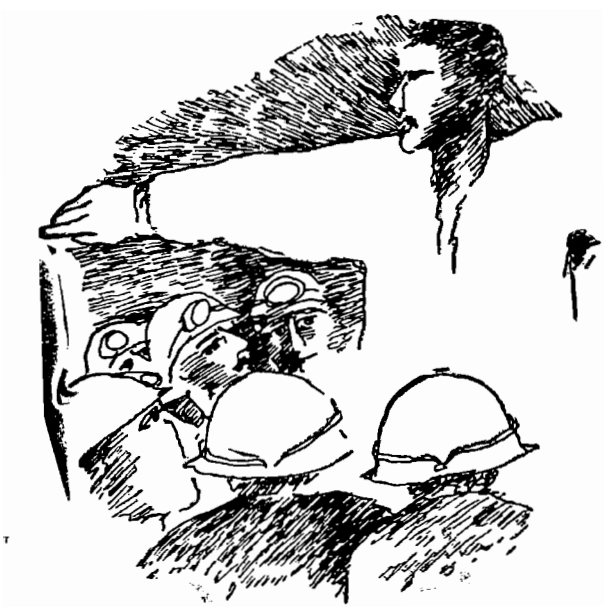
Gökyüzü buruşur yoksa mavisi üşür
Dünya durulsun diye kaçınmak niye
Şimşekler düşüyorsa kalabalıklığıma
Dişlerim kamaşıyor kavuşma sevincinden
İçimde çoğalıyor yalnızlığın korkusu.
Rengi morardı barut dumanlarından
Hep onu giyiyordum gene sırtımda
Diktiğin taflanlardan biçtiğin yamçı.

Seyrek öpülen biz sana yanaşırız
«Koy desinler bunlar buna vurulmuş»
Saçlarında kalbim dalgalanıyor
Pusulardan sıyrılıp gelmemek olmaz,
Üremez olur yoksa anısı seyrelenler.

Dişleriyle dillerini keserler
Sevdiklerini söyletemezsin
Az sonra yazılacak sözlere karşılıktır
Devriliyorlar ezberde adreslere
Nedir? Sonralı değilse bu giz.

Acım oluyorsun, dönülmez oluyorsun
Kesindir bu çoğalmadır
Omuz omuzadır dostluğun öbür adı.
Alnından gidereyim bugün susuzluğumu
Uzaklığın bardakta dudak payı
Günde üç sigara paketidir yokluğun
Umursamaz değilim ayrılığın yoruyor.

—Sırtımız yandı günden
Yanalım arkadaş tütününden.



Desen / N. Birden

Sanat, Felsefe Bilim

Faruk ÇAĞLA

«Hayat, dengeye kavuştukça sanat ortadan kalkacaktır» demiş, ressam Mondrian.

Niye söylemiş bu sözü? Yaşamın dengeye kavuşmasının olanaksız olduğundan ötürü sanatın yok olmayacağını belirtmek için mi, yoksa sanatın da ölümlü olduğunu belirtmek için mi?

Eğer, ikinci olasılığı düşünerek söylemişse, öyle bir dünya olmalı ki bu dünyada sanata gereksinme duyulmasın. Örneğin, her şey o kadar dengede ki hiç bir alanda zıtlaşma, çatışma olmasın. İnsanlar öyle bir düzeye gelmiş olsunlar ki, nefret edilecek yerde tokalaşıp öpüşülsün. Ölüm denilen olay da insanların denetimine girsin, istenildiği zaman ölünsün, örneğin. Hatta ölüm de olmasın. Hep yaşam, sürekli yaşam olsun. Olur mu böyle şey?

Olursa, çelişkinin bir anlamı, yaşamın, doğa kurallarının bir anlamı kalmaz. Böyle bir şeyi savlamak ya da olabilirliğini düşünmek, kişioğlunu «aşırı ideal» ya da «ütopik» hayaller kurmaya yöneltebileceği gibi, felsefi anlamda «idealizm»e de sürükler.

Öyleyse, yaşamın ana nedenlerinden biri, belki de en son ve en önemli kurallarından biri olan «çelişki»yi yaşamın her alanında kabul etmek, onu göğüslemek, onsuz yaşam olamayacağını bilmek, sanatın, yaşam var olduğu sürece var olması gerektiğini düşündürecektir insana...

Her halde Mondrian bunu demek istemişti...

İnsanlığın tarihi, sanat'ın tarihi ile aynı zamanda başlamıştır. Her ikisi de «çelişki»nin tarihidir. Gerçi okullarımızda tarih yazı ile başlar, diye öğretilmektedir, ama yazı da bir sanat değil midir?

Şimdi, tarihsel bir film seyreder gibi gözlerimizi binlerce, yüzbinlerce yıl önceleri-

ne çevirelim: İnsanoğlu ateşi daha bulmamış, resim ya da yazı da yok ortada. Sözlü anlatıma hele hiç geçmemiş. Maymunla insan arası bir sürü yaratık var, yeryüzünde. Ve onların, diğer canlılarla, doğal güçlerle veya kendileriyle bir sürü çelişkileri var... Nerede burada sanat? Buradaki sanat, insanın atasının yüksekteki bir yiyeceği düşürmek için uzun sopayı seçmesi ve onun ucunu kıvırması, hayvan hareketlerini ve davranışlarını taklid etmesidir.

Boşuna söylememiş Plehanov **«Sanat sosyal hayatın aynasıdır»** diye...

Gözlerimizi şimdi de günümüz insanının dünyasına çevirirsek, birçok karmaşık araç ve gereç, elektronik aygıtlar hemen kendilerini gösterirler. Burada da sanat insanın yaratıcı emeği'ndedir.

İster ilkel, ister gelişmiş olsun bütün insan topluluklarının üretim biçimine göre sanat da biçimleniyor veya üretimi biçimliyor. Bir başka deyişle, sanat üretimle içiçe giriyor, bir neden-sonuç ilişkisi içinde sarmal bir biçimde birlikte ilerleyerek gelişiyor.

Sanatın üretimle birlikteliği, sanatla bilimi birleştirmektedir. Avrupa'da Rönesans yaşanırken, her alanda özellikle bilim ve sanatta yeniden canlanma olmuş, bu arada Leonardo da Vinci çizdiği desenlerle «insan organizmasının fonksiyonlarını» incelemiş ve belki de tıp biliminin tarihinde devrim yaratmıştı.

Sanat-bilim ilişkisi, insanlığın gelişim süreci içerisinde ilerlemiş, sanayi devrimi ile hız kazanmış, yirminci yüzyılda endüstriyel sanatı doğurmuştur. 1919'da Almanya'nın Weimar kentinde kurulan Bauhaus - Tatbiki güzel sanatlar okulu bu konuda öncülük yapmış, üç ayaklı tabureden elektronik araç dizaynına kadar endüstri toplumunun gerek-

sindiği tüm ürünlerin sanat yolu ile biçimleneceğine ilişkin ilk örnekleri vermiştir. Bu konuda, okulun kurucusu yaratımcı-ressam Walter Gropius şöyle demektedir: **«Ressam ekonomik yaşama sırtını çevirmez. Öyleyse ekonomik gücün öncüsü olan endüstri ve teknik ile bağdaşmak gerekir. Bugün halk yığınlarını doyurmak, onları refaha kavuşturmak, hepsini bir meslek sahibi yapabilmek için endüstriye muhtacız. Topluma giden yol endüstriden geçmektedir. Sanatçı toplum için yaratmaktadır.»** (1)

Evet, sanatçı toplum için yaratmalı, ama hangi toplum için? Bir yandan sürekli üreten, ürettiğini tüketen, yeniden üreten bir toplum, diğer yandan tekelleri, sendikaları, çatışmaları ve çelişkileriyle, haklılıkları, haksızlıklarıyla, mutlulukları, mutsuzluklarıyla var olan ve sanatçının içinde yaşadığı bir toplum.

Sanat, yaşanılan toplumsal süreçte insanların her türlü işlev ve eylemlerini yansıttığına göre, mutlaka insanların sorunlarıyla ilgilenecektir. Sanatçı da o süreci yaşadığından, en az diğer insanlar kadar sorunları vardır. Sanatçı, işinin gereği olarak, bir bilim adamı, bir düşünür kadar çağına karşı sorumludur. Çağına karşı sorumluluk ise bir bilgi birikimi ve bir dünya görüşü gerektirir.

Dünya görüşü gerekli midir? Hangi çağda yaşarlarsa yaşasınlar, bütün sanatçıların dünyayı bir açıklama biçimleri, bir yaşam felsefeleri vardır.

Felsefe, en genel sorunlara çözüm arayan bir bilgi hazinesi olduğuna göre sanatçı bir düşünürdür de aynı zamanda. Sanatçının hem bilim adamı hem de düşünür olmasına ilişkin özgün baskı sanatçısı Mustafa Aslıer şunları söylemektedir: «Sanatçı birey sanatın oluşmasında payı olan çok çeşitli etken güçlerin bileşkesi durumundadır. Sanat ürünü bu bileşkenin toplam gücünün sonucu olarak ortaya çıkar. (...) Sanatçı çağlardan çağlara uzanan sanat gelişme çizgisinin bugüne gelmiş ucundadır. Geçmiş çağlardan gelen çizgi birtakım belirlenmiş değerlerin gücünü ona getirmektedir. Ancak yüzünü ve yönünü geçmiş çağlara dönük tutamaz. O bu çizgiye katkıda bulunmak ve çizgiyi geleceğe doğru uzatmak savında ve görevindedir. Bu nedenle tüm varlığı ile bugünün içinde bulunacak yüzü ve yönü geleceğe dönük olacaktır.» (2)

Yine ilkel toplumlara dönecek olursak, o toplumlardaki sanatçılar da doğa olaylarını kısıtlı bilgi birikimlerine dayanarak çözümlemeye uğraşmışlar bilgilerinin yetmediği yerde sezilerini kullanmışlar, «büyü»ye başvurmuşlardır. Örneğin, Fransa'nın Dordogne ve İspanya'nın Altamira mağaralarının duvarlarındaki resimlerde o günün sanatçısı, av sahnelerini resimlemiş ve bu resimlerde sanatçı, insanları hayvanlara karşı üstün göstermiştir. İnsanın doğaya egemen olma isteğinin bir belirtisi değil midir bu? İşte bu noktada sanatçının felsefesi, dünya görüşü belirmektedir.

Ondokuzuncu yüzyılın sanatından örnek vermek gerekirse, o zamanın toplumsal gerçekçi ve dışavurumcu sanatçısı Daumier «isyan» adlı tablosunda yaşadığı sürecin sosyal kargaşalıklarını anlatmak için bir elini havaya kaldırmış, haykıran bir genci betimlemiş, geri planda bir endüstri kentinin görünümünü işlemiştir. Daumier'nin bir dünya görüşü vardı ve bu uğurda büyük özverilere katlanmıştı.

Ancak, her sorumluluk duyan, her dünya görüşü ve bilgi birikimi olan kişi sanatçı olabilir diyemeyiz. Sanat, her ne kadar toplumsal bir olaysa da bireyler tarafından yaratıldığı için ve tek tek bireylere seslendiği için özünde bireyseldir. Burada, sanatın bireyselleştirildiği, sanatın soylulaştırıldığı ve yüceleştirildiği anlamında, «sanat için sanat» savunulduğu sanılmasın.

Sanatçı acılarıyla, mutluluklarıyla, karamsarlık ve umutlarıyla toplumun içinde birey olarak kendi özgün biçimi ile yaratır sanat yapıtını.

«O, topluma kendi gücüyle ters orantılı bir yakınlıktadır. Toplumun hem ardında bıraktıklarını görebileceği, hem de önüne çıkacakları sezebileceği bir yerde. Ve bütün bu gördükleri, sezdikleri kendisini etkiler, coşturur, düşündürür. Bunları anlatmak ister. Kendi dili ile.» (3)

---

(1) **«Çağdaş Sanat»**, Sevim Eti, 1971, s. 68.

(2) **«Varolmayana Biçim Vermek»**, Mustafa Aslıer, D.T.G.S.Y.O. Yayınları, 1980, s. 3-4.

(3) a.g.y., s. 16.

Nural Birden'le Söyleşi

'...Sanat toplum yaşamına girebildiği ve onu değiştirebildiği oranda değerini bulur...'

SORU) **Yaşam öykünüzü dünden bugüne özetler misiniz?**

YANIT) 1954 yılında Urfa'da doğdum. 1979 yılında D.T.G.S.A.Y.O. Grafik Sanatlar bölümünü bitirdim. Okul yıllarında illüstrasyon'a büyük bir ilgi duymaya başladım ve çalışmalarımı bu dal üzerinde yoğunlaştırdım. Okulu bitirdikten sonra illüstrasyon'u kendime çalışma alanı olarak seçtim. Bir süre Milliyet çocuk dergisi'ne vinyet çizdim. Demokrat gazetesinde **Brecht** Alfabesi'ni resimledim. Yine aynı gazetede **Kırmızı Çiçek** adlı bir çizgi romanım yayınlandı. Resimlediğim kitaplardan bazıları: Yalvaç Ural'ın Korkulu Bir Gün'ü, Gogol'ün Bir Delinin Güncesi ile Taras Bulba'sı, Dostoyevski'nin Beyaz Geceler'i, İsaac Babel'in Çocukluğumdan'ıdır. Halen kitap ve dergilerde desen çalışmaları yapıyorum.

SORU) **İllüstürasyon'un kullanım alanları ve bu alanlar üzerinde sizin seçiminizi belirlemeniz mümkün mü?**

YANIT) İllüstrasyon sevdiğim bir sanat dalı. Kitap ya da dergilerde kullanılan desenlere illüstrasyon diyebiliriz. Çizgiyle anlatım da denilebilir. Bir kitapta anlatılanların çizgiyle, çizilenin de anlatılanla yeni bir değer kazanması; İllüstrasyon'un bana en yakın gelen yönü bu.

Yapılan desen, romana, şiire ya da öyküye bir tad verdiği oranda başarılı bence. Bunu yaparken, çizerin, metnin resimleyeceği bölümlerini iyi seçmesi gerekiyor. Bir de olayların geçtiği zaman ve mekanlar önemli. Okuyucu desenlere baktığı zaman, yazarın çizdiği atmosferi bulabilmeli. Özellikle çocuk kitaplarında bu çok önemli. Çocuk, okuduğu olaylarda geçen yerleri, eşyaları, olayları, kendi kafasında türlü biçimlerde canlandırır. Bunları çizgilerle birleştirdiğinde okuduğunu daha iyi kavrar. Burada, çocuk kitabı resimleyicisinin yaratıcılığı işin içine girer. Yaptığı resimler çocuğun hayal dünyasına seslenebilmelidir. Eğer bunu yapamazsa, kitabın çocuk üzerindeki etkisini olumsuz yönde etkileyebilir.

SORU) **İllüstrasyonun işlevsel etkinliği içinde bizde doğru kullanılabiliyor mu? Yoksa bu alanda da bir yozlaşma söz konusu mu?**

YANIT) Türkiye'de özellikle son birkaç yıldır, yayınevleri resimlenmiş kitaplara ağır-

N. Birden'in bir deseni

lık verdi. Çocuk kitaplarının hemen hepsi resimli olarak çıkarılıyor. İllüstrasyon, büyüklerin okuduğu kitaplarda da kullanılıyor. Sanat dergilerinde de bu böyle.

Bu artışla birlikte illüstrasyon sanatının sağlıklı bir biçimde geliştiği pek söylenemez. Grafik sanatların bir dalı olan bu sanata gereken önem verilmiyor; Örneğin, yayınevlerinin bu işe ödediği ücret yetersiz. Bu da çizerlerin, ya bu işi sürdürmekten vazgeçmelerine ya da yalnızca ek bir iş olarak yürütmelerine yol açıyor. Bu yüzden bu dalda yoğunlaşan çizer sayısı çok az. Yalnızca kitap ya da dergi resimleyerek yaşamını sürdürme yolunu seçen bir çizer de, ancak daha çok yere çizmek yoluyla geçimini sağlamak zorunda kalıyor, bir süre sonra yaptığı şeyleri tekrarlamak gibi bir tehlikeyle karşı karşıya gelebiliyor. Bu da çizerin kendini geliştirmesi ve yeni araştırmalara gitmesi için gereken zamanı bulamamasından kaynaklanıyor.

SORU) **Buraya kadar İllüstrasyonu aktardınız. Dilerseniz grafik sanatın Türkiye'deki konumuna yaklaşımınızı öğrenebilir miyiz?**

YANIT) Dışa bağımlı çarpık kapitalizmin geliştiği bir ülke olan Türkiye'de grafik sanatı da diğer sanat dallarında olduğu gibi, bu çarpıklığa paralel bir biçimde gelişti. Batı taklitçiliğine dayalı, toplumun sosyal ve kültürel yapısıyla bağdaşmayan, yoz bir grafik sanatı oluştu. Batıdan alınan kalıplar olduğu gibi uygulandı.

Basılabilir ve çoğaltılabilir özelliğiyle geniş bir kitleye seslenmesi açısından önemli bir sanat dalı olan grafik sanatının uygulanışı, Türkiye'de, gösterdiği bu çarpık gelişim sonucu amacına ters düşüyor. Kapsadığı alanların oldukça geniş olmasına karşın —afiş, çizgi film, çizgi roman, film jeneriği vb.— ağırlığını reklam grafiğine vermiş durumda. Yani kapitalistlerin kâr oranını arttırmaya hizmet eden bir araç durumuna getirilmiş. Beyin yıkama yoluyla kitleleri gereksiz tüketime iten reklamlar yoluyla yapılıyor bu. Televizyonda yüzlerce kez izlediğimiz reklamlar, akla gelmedik yollarla beyinleri yıkıyor. Özellikle banka reklamları alabildiğine arttı son günlerde.

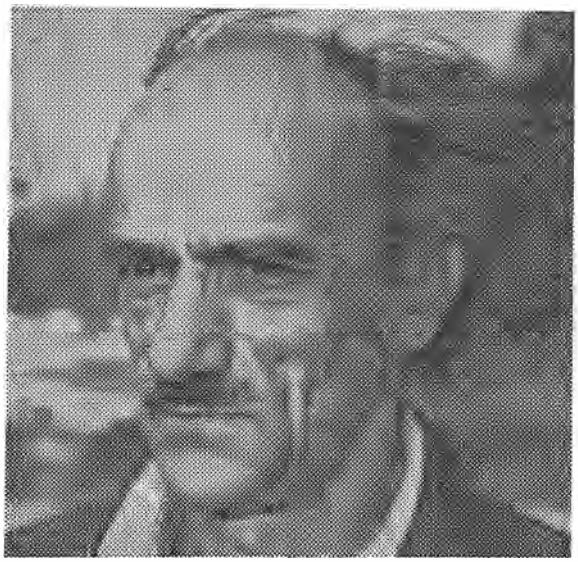
Çarpık kentleşmenin biçimlendirdiği karmaşık beton yığınlarıyla karışarak onların bir kat daha çirkin görünmesine yolaçan büyüklü küçüklü işyeri tabelaları, görsel çevrenin insan üzerindeki tahribatını sergiliyor.

Toplum yaşamını olumlu yönde etkileyebilecek diğer grafik dallarındaki çalışmalar sınırlı ve yetersiz. Genellikle belirli bir sanat çevresine seslenmekten öteye geçmeyen çalışmalar bunlar. Bir kısım grafik sanatçısı yapıtlarını galerilerde sergiliyor ve sergi gezmek alışkanlığı ya da gereksinimi duymayan bir yapıya sahip olan halkla bir yakınlık kuramıyor. Bu da doğal, başlangıcından beri sanatın halktan kopuk ve onun dışında, kendi kendine bir çizgi tutturması bu duruma yol açtı.

Sergilerin dışında, bir de yarışmalar çerçevesinde toplanan grafik çalışmalar var. Afiş, çizgi filim, amblem gibi. Bu yarışmalara katılan yapıtlar da yine, belirli bir çevreye sıkışmak zorunda kalıyor. Örneğin sayısı zaten çok az olan çizgi filim yarışmalarında ödül alan filimler, yalnızca belirli sanat çevrelerinde gösteriliyor. Yarışmalara karşı değilim, karşı çıktığım taraf sanatın, yarışmaların dar kalıplarına sıkıştırılması ve kitlelerden soyutlanmasıdır. Sanat, toplum yaşamına girebildiği ve onu değiştirebildiği oranda değerini bulur.

Türkiye'de grafik sanatçısı, toplumsal kaynaklardan yola çıkmak gerektiğinin bilincine varmalı ve grafik sanatının kitleleri olumsuz yönde etkileyen bir araç durumuna getirilmesi karşısındaki tavrını almalıdır.

N. Birden'in bir deseni



Portre

Ben o zaman Charles Cross'u Orhan Veli örneği için vermiştim. Charles Cross'u aşmak için yola çıkarsan Orhan Veli olursun. Fuzuli'yi, Nefi'yi aşmak için yola çıkınca da, eğer aşmak için sende cevher varsa, Nazım Hikmet olursun.

Resim Sanatımızın Bir Çeki Taşı

Mehmet Pesen

Tanju CILIZOĞLU

Yaşamınızdan geriye dönün. Okul yıllarına doğru ve anımsamağa başlayın çocukluk günlerinizi. Okulunuzu, öğretmenlerinizi. Kaç öğretmen gelip geçmiştir öğrencilik yıllarından ve siz kaçını anımsıyorsunuz? Kaçından bir söz vardır belleğinizde? Kaçından bir anı taşımışsınızdır bugüne ve kaçının anıları çocuklarınıza öğüttür? Kaçının söyledikleri yaşamınız içinde bir boyuttur? Kaçından gerçekten, öğrenmek adına birşeyler taşımışsınızdır dünden bugüne?

Ya da dilerseniz başka bir anımsamaya girelim, kaç öğretmeninize «ad» takmamışsınızdır? Kaçını çocuk dünyanızın yaratıcılığı içinde hicveden bir tanımlamaya sokmamışsınızdır?

Dahası var, kaç öğretmenin etrafında yıllar sonra öğrencileri vardır? Kaç öğretmenin emekli olduktan sonra evine vardığınızda mutlaka bir iki öğrenciye, eski günlerden kalma «Hocanın öğrencisine» rastlarsınız.

Buraya bir nokta koyalım ve Türkiye'nin usta ressamlarından Mehmet Pesen hocanın 1952 yılında bir dersine girelim.

Yıl 1952. Haydarpaşa lisesi 4-C sınıfı.

Yoklama bitmiş, genç adam kürsüsünden inmiş, sıraların önüne gelmiş, sevgiyle bize bakıyor. Bir dostluk, bir yakınlaşma içinde. Güleç. Sıcak. Copu, tabancası görünmeyen ya da olmayan bir polis gibi not defteri görünürlerde olmayan, sınıfa girer girmez not defterini bir gardiyan gibi beraberinde gezdirmeyen bir öğretmen.

«Olabildiğince rahat oturun. Size nasıl rahat geliyorsa, öyle oturun ve beni dinlemeğe başlayın.

Önce size sevgiden sözetmek istiyorum.

Sevgi bir çözümdür. İnsanın en doğru çözümü üstelik.

Sevgi bir öğrenmektir. Bilmektir, kavramaktır. Bilgi bizi yaklaştırır. Yaklaşımlar sevgiye gebedir. Şimdi biz bir yıl boyunca sizinle «resim» olayına yaklaşacağız. Bu yaklaşımı sevgiye dönüştürmek benim görevim. Bakalım becerebilecek miyim?

Diğer derslerinizde ne yaparsınız bilmem, ama bu derste not almayı bir kenara itin. Hatta resim yapmayı da. Bu okulda, yalnızca bu okulun beş sınıfında üçyüzelli tane öğrencim var benim. Üçyüzelli tane ressam yetiştirmeyeceğiz. Ya da ben üçyüzellinizi birden ressam yapmayacağım. Ama ders yönetmeliğini hazırlayanlar, benden üçyüzelli tane ressam istercesine hazırlamışlar bu yönetmeliği. Hatta bunlara dikkat et, ara ele eğer ressam olamıyacaklarsa katiyyen not verme dök gitsin demeye hazırlamışlar yönetmelikleri. İçinizde ressam olabileceklere eğer rastlarsam, onu yönlendirmek ,onu akademiye hazırlamak görevim. Ama içinizde ressam olamayacak olanlara, ki hiçbirinizin böyle bir zorunluluğu yok, ise ressam ol diye direnmiyeceğim ben. Ya ne yapacağız; sizinle resim olayına yaklaşacağız. Yaşamınıza resmi sokmağa çalışacağım. Oturduğunuz evde, çalıştığınız büroda, kullandığınız yetkinizde resim olacak. Dünyanın içinde resmi tanıyarak, tanıdığınız ya da tanıştığımız resimleri yaşamımıza sokarak bir yere varacağız. Evet bilesiniz ki, bunları bir not pazarlığı, bir

sınıf geçme kaygusu içinde yapmıyacağız. Bu dersi ben sizi sınıfta bırakma, notunuzu kırma soğukluğu ile götürmeyeceğim. Resim dersinden not alma kaygusunu atın kafanızdan. Hepiniz bu doğrultuda birşeyler öğreneceksiniz ve bu öğrendiğiniz bir değerlendirmeye girecek. Onun adına not diyecekler. Anlaşıldı mı?..»

Pesen'in 1952 yılında Haydarpaşa Lisesi 4-C sınıfında bize söyledikleri belki de kelimesi kelimesine bunlardı. Tam yirmidokuz yıl sonra bir Euklid postülasını ezberlemişcesine, Pesen'in sözlerini hatırlıyordum. Pesen' in ilk dersinde zaman su gibi akmış gitmişti. Ne zaman kırkbeş dakika dolmuş ve zil çalmış farkına bile varmamıştık. Daha ilk derste Pesen'le bütün sınıf bir alış verişe girmişti. Bu bütün öğrencilerin öğretmenlerine duymaya çalışıp da bir yerinde bir kahır gibi kopara kopara tükettikleri sevgiydi. Saygı bütünleşmesiydi.

Pesen çarpık üretim ilişkilerinin harman olduğu bir eğitim sistemi içinde, bu sistemi delip çıkmasını bilen bir eğitmendi. Bunu zaman içinde bu çarpık eğitim sisteminin dişlilerinde kavradıkça Pesen'e daha yaklaşıyor, onu daha çok seviyorduk.

GENE DE İNANAMIYORDUM

Ben resim yapmasını hiç bilmezdim. Beceremezdim. Ortaokulu bütün resim öğretmenlerime yalan söyleyerek bitirmiş, sınıfın iyi resim yapan öğrencilerine kompozisyon ödevi yazarak, onlara resim yaptırarak ve onların sekiz on numaralık resimlerini boza sile beş numaraya indirerek üç yıl geçirmiştim.

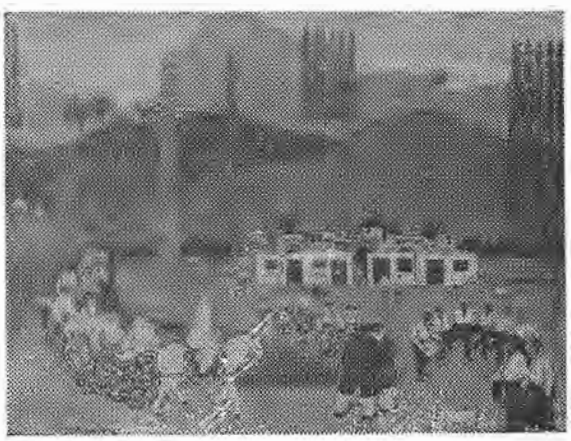
Pesen ilk dersinde yukarıdaki yaklaşımı getirdiğinde nasıl sevinmiş, öğretmenime nasıl yaklaşmış ve ona bir dergah müridi gibi bağlanıvermiştim. Hatta bir keresinde o yıl bizim bölüme Mehmet Pesen gelmeyince binbir müşkülatla şube değiştirerek tekrar Pesen'in öğrencisi olmuştum.

İlk ders böylece akıp geçmiş, tüm sınıf Pesen'le bir duygu alış verişine girmiştik. Ama ne var ki, ben yine de inanamıyor, Pesen işin neresinden kürsüye birisini dikecek ve bize resim yaptırıp not verecek diye düşünüyor, resim dersinin sevimsizliğini, korkusunu yüreğimden atamıyordum.

Çünkü ortada çarpık bir üretim ilişkisinin yarattığı kurumlaşma, bu kurumlaşmalar içinde belirlenmiş bir eğitim sistemi ve bu eğitim sistemine köleleştirilmiş öğretmen yığınları vardı.

Hemen belirtelim ki, yeri geldiğince altını çizelim ki, biz toplum olarak bu çarpıklığın içinde, bu çarpıklığın yozlaşmasında, kendi bireyinin yozlaşmasından toplumun yozlaşmasını yaşıyoruz. Yozlaşmanın dışına taşanlar yozlaşan beyinlerin üstüne çullanıyoruz, onları dışlıyoruz. Onları yok sayıyoruz. Onları tüketiyoruz. Abdülhamit Zaptiyesinin elinden kaçan Mustafa Kemal bile, Osmanlı mirası bu yapıyı kırıp toplum düzenini belirleyici unsur haline getiremiyor. Sarayı koruyan bu yanlışlık daha sonra toplumun yönetim kesimini korumağa çalışıyor ve bu korumanın ne adına olduğunu da kimse düşünmüyor üstelik. Yani hâlâ düşünce özgürlüğünün olmadığı bir ülkede yaşıyoruz. Belli düşüncelerin zararlı cereyan, tehlikeli akımlar olduğunu kabullenip buna göre insan beyinlerini izlemenin, buna göre düşünceyi mahkum etmenin yanlışını yaşıyoruz. Türkiye bugün geri kalmış bir ülkedir ve geri kalmışlığı durmadan pekişmektedir. Bunun nedeni aranmamaktadır. Sadece bu nedene bir takım doğrularla, bilimsel gerçeklerle yaklaşanlar aranmakta, onlar ayıklanmaktadır. Hep söylerim, adam öldürmenin cezasının sekiz on yıl hapisle noktalanabildiği bir ülkede fikir üretmenin ya da kanunun suç saydığı fikirleri benimsemenin cezası, yedibuçuk yılla onbeş yıl arasında değişebilmektedir. Ve düşüncenin suç sayıldığı, düşünceye açıklık getirilmeyen bir ülkede yöneticiler yasaklanan düşüncelerin nasıl illegal bir yörüngeye oturduğuna da çok şaşırmaktadırlar.

Neyse buraya nokta koyalım ve dönelim Pesen'e.



M. Pesen'in yapıtlarından biri

Hemen belirtelim ki, Pesen yıllar sonra ülkenin bir yayın organına bir sevgiyle taşınıyorsa bu ne o zaman bu satırların yazarı ile kurduğu dostluk ilişkisine bağlıdır, ne de bir ortak dünya görüşünün pekişmesine.

Türkiye'ye Menderes iktidarı eliyle Amerikancılığın çakıldığı ve Ortadoğu'da Truman doktrininin, Sam Amca'nın cömertliğiyle pekiştirildiği günlerde, Haydarpaşa Lisesi tam bir ırkçı ve Atatürk karşıtı hocaların karargahı haline getirilmişti. Atsız, o zamanki eşi Bedriye Atsız, Behice Kaplan başta olmak üzere Haydarpaşa ırkçılığın yeni tohumlarını serpmek için bir eğitim rahmi yapılmıştı ve biz bu ortamın Atatürkçü, Cumhuriyetçi öğrencileri olarak, Pesen, Enver Naci Gökşen, Nahide Fıratlı, Nahid Cemal Toker başta olmak üzere bu ırkçı şöven kadroya direnmiştik. O zaman onları yaşama geçiren siyasal iktidara rağmen. Ama Türkiye tarihinin çizdiği çarpık yörüngeye bakın ki, bu ırkçı şöven kadroyu hayata geçiren siyasal iktidar yedi sekiz yıl sonra bu olgunun yetiştirdiği kadronun lideri ile alaşağı edilecek Yassıada'da hesap vermek için Yüce Divan'a taşınacaklardı.

Bunları niçin söylüyorum; Mehmet Pesen 1952'li yıllarda 1980'li yılların girdiği yörüngenin insanıydı. Bu yörüngeden çıktı mı çıkmadı mı, onu kesinlikle bilmiyorum. Daha doğrusu Mehmet Pesen'in yanında iken bir aydınlığı yaşarsınız hep. O resmin yoğunlaştığı bir odakta durur. Resimle örülü bir dünyanın insanıdır. Karısının ve tek oğlunun kendisiyle bütünleştiği üçgen içinde bir minyatür, sıcacık bir minyatür yaşamının fotoğrafıdır Mehmet Pesen. Memleket meselelerinin çilesini çekmez mi, elbette çeker. Ama bu çileyi dokurken yanlışlarda uzun duraklar yapmaz. Toplumun tüm aydınları, olaylara bilimin kalıpları içinde bakmayan tüm aydınları gibi son olarak o da «Umudumuz» sloganının durağında durmuş, ama en kısa zamanlama içinde en çabuk ayılanı olmuştur. Nedir bu? Bir insan yaşamında bir insanı tanımada küçücük bir yazar gözlemidir. Tesbittir. Portre yazmanın amacı bir insanı belirlemekse, tanımak adına belirlemekse, bu gözlem bir altını çizmedir.

Bugün Mehmet Pesen artık eski bir eğitimci. Emekli oldu. Ama ne var ki, Pesen resimde en renkli, en yoğun, en verimli dönemecini yaşıyor yaşamının. Ben burada bir ressamın tekniği, ressamlığı üstünde duracak, üstelik resim sanatını Pesen'den bile öğrenmiş olsam, gene de bu sapağa sapacak değilim. Biz resmi gerçekten Pesen sayesinde yaşamımıza en az bir aydının sokabileceği kadar sokmuşuzdur da, yine de Pesen'den resim sanatına bir saygıyı öğrenmişizdir. Bu portrede kimse benden Pesen'in sanatı üstüne bir yorum, bir yargı beklemesin. Bu kendime, hocama ve resme saygısızlık olur. Onu derginin diğer sayfalarında uzmanlara bırakarak ben burada bir ressamı size tanıtmağa, onun yaşamını aktarmağa çabalıyorum. Ressam Mehmet Pesen önce ressam olduğu için değil, aydınlık, doğru bir resim öğretmeni, artı aydınlık bir insan, artı bu aydınlığın yarattığı usta bir ressam olduğu için onu seçtik.

HALKI SEVMEK

Geçen sayımızdaki portrede Münir Özkul'un bir sözünü, unutamadığım bir sözünü burada yinelemek istiyorum. Ne diyordu Özkul:

«...halk gibi yaşamaktan, halk gibi düşünmekten geçiyor İbiş'liğin yolu. Kahvedeki adamı, sokaktaki adamı, kuyruktaki adamı, otobüsteki adamı bilmedikçe, nasıl ulaşacaksın o adama? Neyi, ne biçimde diyeceksin? Tepeden bakıp ta 'öğretmeyeceksin' o adama, 'dertleşeceksin' onunla. Sorunlara 'halkın sorunu' diye baktın mı, birinci adımda ya kendini dışlıyorsun, ya halkı. 'Bizim sorunumuz' olması için de işte o 'biz'den biri olmak gerek...»

Türkiye'de aydının halkı sevmesi, halktan yana olması, bir anlamda da halktan kopma-

M. Pesen Venedik'te

sı değil mi? Yani burjuva jargonu yaratmak değil mi?

Pesen tüm öğretmenliği süresince hep öğrenciden yana olmuştur. Öğrencinin olaya ne kadar iyi niyetle başladığını, ama toplumsal koşulların ve çarpık eğitim sisteminin öğrenciyi tükettiğini kabullenmiştir. Bakın eğitim sistemi için Pesen ne düşünmektedir:

«Politik nedenlerle günümüze kadar eğitim çıkmaza girmiştir.

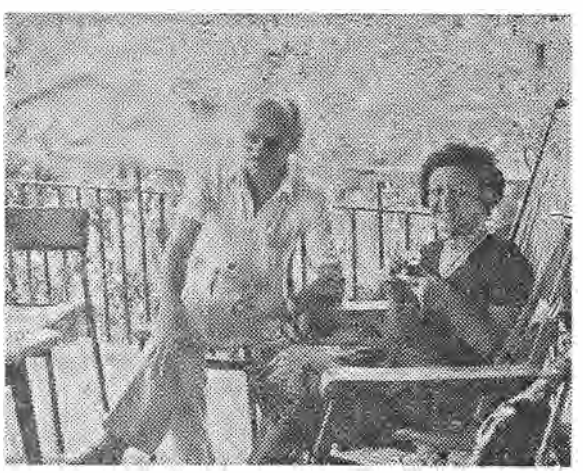
Eğitimin başında olan öğretmen de gene yanlış bir politika ile sorun olmuştur.

Her gelen yönetim, yeni bir atılıma girer, iyi olacak der. Ben tabandan gelecek önerileri değerlendirmediğimiz sürece olumlu bir yere varılacağına inanamıyorum.

Meslek okullarını değerlendiremediğimiz sürece, liseleri bir depo olmaktan kurtaramıyacağımız gibi, yüksek öğrenim de ohh diyemez.

Ama eğitim sorunumuz, toplumun tüm sorunlarından soyutlanamaz. Toplumda bütün dengesizlikler arınmadan, eğitimin arınmasına inanmak ham hayalciliktir. Tüm sorunlarımızın çözümü için çare bulunduğunda eğitim sistemimiz de çözüme girecektir...»

Pesen'in resimlerinde günlük yaşantımız vardır. Köy vardır, kent vardır. İnsan vardır. Sokaktaki adam vardır yani. Dahası kendi yaşantısı vardır. Pesen 1952 yılında bize ders verirken bir Cumhuriyetçi'dir. Ama fikir özgürlüğünden yana bir Cumhuriyetçi'dir. İnsanın düşündüğünü savunmasından, söylemesinden yana bir Cumhuriyetçi'dir. Çağdaş-



M. Pesen eşi ile

tır. Ya da çağdaşlığı savunur. Ama batı taklitçiliğine karşıdır. Tüm sanatların ve toplumun kendi kültür birikiminden kaynaklanarak bir üretime varmasını, sanatta da batıyı bilmekle, batı tekniğini kavramakla, batı kopyacılığına yönelmenin çok ayrı yöntemler olduğunu kavramıştır. Kendi toplumuna, kendi toplumunun kültür birikimine yaslanmış, gücünü buradan alan, bu doğrudan kalıcılığa yönelmiş bir ressamımızdır Mehmet Pesen. O tuvaline batı aktarmacılığının kopyacılığı yerine, kendi yaşantısının coşkulu bütününü taşımaktadır. Bize birgün resim dersinde şunları söylemişti:

«Önce ulusal olmak. Bunu araştırın, bunu kavrayın. Herşeyi bu toprakların insanı için düşünün. Dünden gelen yaşama bakın; orada batıda olan herşeyin fazlasını bulacaksınız. Güçlüsünü bulacaksınız. Neden, çünkü siz kültürün harman olduğu bir ülkenin çocuklarısınız. Kültürün boyutu üstünde oturuyorsunuz. Bizim batıdan öğreneceğimiz çok şey olabilir. Resmin teknolojisini varın oradan öğrenin. Ama onların resimlerini, onların sanatını taklit etmeğe çalışmayın. Pir Sultan, Dadaloğlu, Karacaoğlan'ın deyişlerinden gelip; Fuzuli'nin, Nefi'nin, Tevfik Fikret'in mısralarından süzülüp; bir Charles Cross, bir Baudlaire, hatta bir Shakespeare olmaya bakmayın. Onlar bir Fuzuli olmaya, bir Nefi olmaya, bir Tevfik Fikret olmaya özeniyorlar mı?» demiş, yıllar sonra eski günleri konuşurken bir Antalya akşamında ve ilk kez bir ufak şişenin etrafında oturduğumuzda konuşmasını, o günkü konuşmasını şöyle tamamlamıştı:

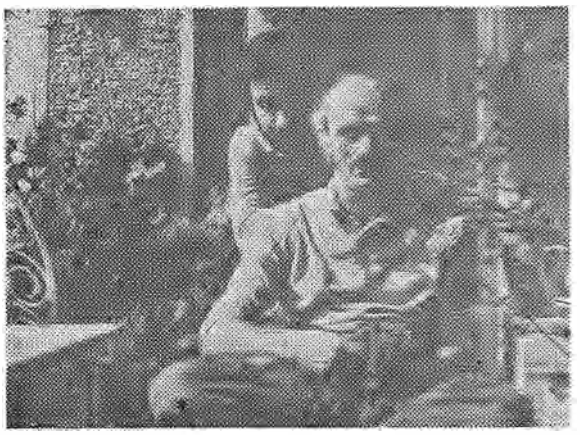
«O gün size söylemediğim belki benim de bilmediğim için söylemediğim bir başka örnek vardı. Türkiye'nin kendi şiir geleneğinden batı aktarmacılığı ile ancak Orhan Veli olunur. Nazım olmak için kendi şiir geleneğinin boyutuna yaslanmak ve onu aşmayı düşünmek gereklidir. Ben o zaman Charles Cross'u Orhan Veli örneği için vermiştim. Charles Cross'u aşmak için yola çıkarsan Orhan Veli olursun. Fuzuli'yi, Nefi'yi aşmak için yola çıkınca da, eğer aşmak için sende cevher varsa Nazım Hikmet olursun.»

BİR KÜÇÜK GALERİ

Mehmet Pesen'in evi bir küçücük galeridir. Yıllarca karı koca çalışmanın, yıllarca

fırça sallamanın sonucu yetmiş seksen metrekarelik bir ev. Ama resmin sıcaklığına, sanatın güleçliğine çakılmış ya da bulanmış bir yetmiş seksen metrekare.

Pesen'in o küçücük galerisinde hep bu toprağın insanları vardır. Gelini bu ülkenin gelinidir. Ağacı bu ülkenin ağacıdır. Katırı bu ülkenin katırıdır, atı bu ülkenin atıdır. Onun resimlerinde bayram yerlerinde evden kaçak bir köşeden bir köşeye bindiğimiz atın



M. Pesen oğlu ile

resmi vardır. Horozumuz bile, kedimiz, köpeğimiz bile bu ülkenindir. Denizli'nin horozudur. **«Denizli'nin horozu gibi var mıdır? Denizli'nin horozu dururken bir ressam başka hangi horozun resmini çizer? Ben biyoloji öğretmeni değilim, ressamım. Benim horozum evrensel değildir, onun için yöreseldir. Ayrıntılarda varırım ben horoza. O horoz da ne yaparsam ne edersem, Denizli horozudur ve benim resimlerimde mutlaka bir Denizli sabahında, bir Denizli akşamında, bir Denizli öğlesinde eşinen kabaran, öten, döğüşen horoz olacak. Hatta dahası var. Van Gogh'un ayçiçeği ile benim çizeceğim ayçiçeği aynı olmayacaktır. Olmamalıdır. Ben bu ülkenin ayçiçeğini çizerim boyarım. Vay bee adamlar ne güzel ayçiçeği yetiştiriyorlar, adamların herşeyi başka koşullanmasında bu ülkenin ressamı olunmaz, bırakın bu ülkenin ressamı olmayı, ressam olunmaz...»** diyor Pesen.

Pesen bir keresinde de şunları söylemişti:

«Herşeyin en köklüsü bu ülkede var. Ben bilgi ve görgüsünü arttırmak için ressamın önce batıya gitmesini anlamıyorum. Batıyı görmeğe gidersin. Gezmeğe gidersin. Oradaki güzellikleri yakalamak için gidersin. Ama bilgi ve görgü arttırmak ne demek ki? Türkiye'yi bilgi ve görgü arttırmak için kim gezmiş görmüş, tükctmiş ki?

Daha nakışlarımızdaki motifleri tasnif edememişiz.

Daha dün kullanılan boyaların kimyasını çözememişiz. Sırrına varamamışız sarıların, kırmızıların, morların.

Yörük kiliminden, Boşnak yaşmağına, deseni, nakışı anlıyamamışız. Bu halk kadar, yaşadığı süre içinde güzeli yaşamına çakmış ya da bunda ustalaşmış başka halk mı var?

Ben derim ki görgü ve bilgisini arttırmak için aslında batılı ressamlar bu ülkeye gelseler, resim sanatı Picasso dönemecinde çakılıp kalmazdı belki. Ya da en azından resim sanatı empresyonizmden sürrealizme varmayabilirdi...»

Bugün batıya Türkiye'den taşınmış resimlerin dökümünü yapsanız Pesen başı çeker. Resim alacak kadar, resmi gerçekten yaşamına sokacak kadar kültür birikimine gelmiş olan batılı, resmi yönetimin kolpasında yaşamadan kendi seçeneğine taşımış batılı, Türkiye'den gelip geçerken süreli Pesen'i bulmuş, Pesen'in tablolarını beraberinde taşımıştır. Çünkü resimden anlayan batılı, Denizli'nin horozunun gerçekten ayrıcalığını kavrayabilmiş, horoza bir biyoloji biliminin kısırlığından yaklaşmamıştır. Ve batılı aydın bizim özendiğimiz, resimden anlayan, resmi yaşamına sokmuş aydın mıdır? Bu bir aydın sorunu değil, üretim ilişkileri sorunudur. Üretim ilişkilerinin insanı sömürdüğü ülkelerde hep aydın yozlaşması, hep aydın sığlığı vardır. Tıpkı bizdeki gibi. Aradaki fark nedir; sadece oradaki üretim ilişkilerinin dış sömürgenliğe varmış düzeyi ile dış sömürgenliğe varmamış düzeyi kadardır.

Usta bir ressamdır Mehmet Pesen.

Çağdaş bir sanatçıdır.

Yetiştirdiği öğrencileri çarpık bir eğitim sisteminin içinden aşırarak resme sanata taşımıştır.

Bu halkın içinden, bu halkın nakışından, bu halkın coşkusundan gücünü alan bir sanatçıdır Mehmet Pesen.

Cumhuriyet sonrası Türk resim sanatımızın bir ustası, bir çeki taşıdır.

Ergin Tataroğlu

BİLMECE

Bir damla kan
dünyanın kapısını tıklattı.
Beş ayaklı ahtapot
uzandı başına doğru damlanın
kapçalayıp onu içeri aldı.

Sırtı kara bir kütüğe kazıdılar
—Adı neydi. Kimden oldu?—
Ağzına çiğ süt, kıçına toprak koydular
salladılar salladılar
bir damla kan
bin damla kan oldu.

Önce eğlencesiydi çevresindekilerin
eğlendiler.
Sonra bilmecesi oldu herkesin
çözemediler.

TAPULU ARSA

Erkenciler bahçesine
Yeni fidanlar diktiler.
Öbek öbek oldu toprak
Kök dibinde dal dibinde.

Zaman taş katısı duruk
Erkenciler suskun
Erkenciler barışık.
Herkesin tapuludur toprağı orada
Ne bir karış eksik
Ne bir karış fazla.

PAZAR YERİ

Görmek istediklerimizi değil
göstermek istediklerini gördük yaşamın
Gözlerimiz mühürlenmiş sanki
üstüne üstüne geliyor
Dünya adamın.

Bir kova ter boşanıyor alından
bir küçük tas su kazanmak uğruna.
Seçmece kavun karpuz gibidir insan
Emek üç kuruşa gidiyor
zaman pazarında.

YÖRESELLİK

Mehmet PESEN

Her yörenin kendine özgü görüş ve düşünüş açısından bir sosyal yapısı vardır. Sanatçı toplumun üst düzeyinde bir düşüncenin adamıdır. Toplumda yaşanmış ve de yaşanmakta olan olayları, en az ve en özle söyleyen, biçimlendiren kişidir gibi yakıştırmalarla bir çok şeyler söylenebilir. Ne var ki, sanatçı toplumun dışında değildir.

Lale devrinde başlayarak günümüze dek süregelen batılı olma isteğimizi hep biliriz. 1923'den bu yana daha bir yoğun bu işe girıştiğimiz de gene bilinmektedir.

Gerçekte ayrıntılara girmeden ve de konuyu dağıtmadan kısaca bunun yararları ve kaçınılmazlığını kabul edelim.

Ama dil bilmeyen bir insanın «mersi, pardon, bonjur» gibi sözcükleri kullanırken ne kadar komik olduğunu da akıldan çıkarmayalım. Batıda resim bir takım evrelerden geçmiş de günümüze gelmiş. Rönesans, Yunan uygarlığının özünden hareketle işe koyulmuş, bir evresinde teknoloji takılmış peşine. Günümüzde görsel sanatlar, teknolojik olanaklarla çıkıyor karşımıza. Oysa biz en basitinden boya ve fırça sorununu çözümlemiş sayılmayız.

Uzak Doğu'dan İstanbul'a gelen bir ressamın çalışmalarını gördük. İstanbul'un çeşitli yerlerinden peyzajlar yapmıştı. Bu ressamın tekniği var, deseni var, renk zevki var. Yani resim yapan bir kimsenin bilmesi gerekeni biliyor. Ama yaptığı resimlerde İstanbul kokmuyordu gibi geldi bana. Gene uzun yıllar dış ülkelerde kalmış bir ressam, İstanbul'u anımsamış başlamış çalışmaya. Bu kişiyi eleştirmek aklımdan geçmiş değil. Ne var ki İstanbul çalışmalarında benim duyduklarımı bulamadığımı söylemeden geçemiyorum.

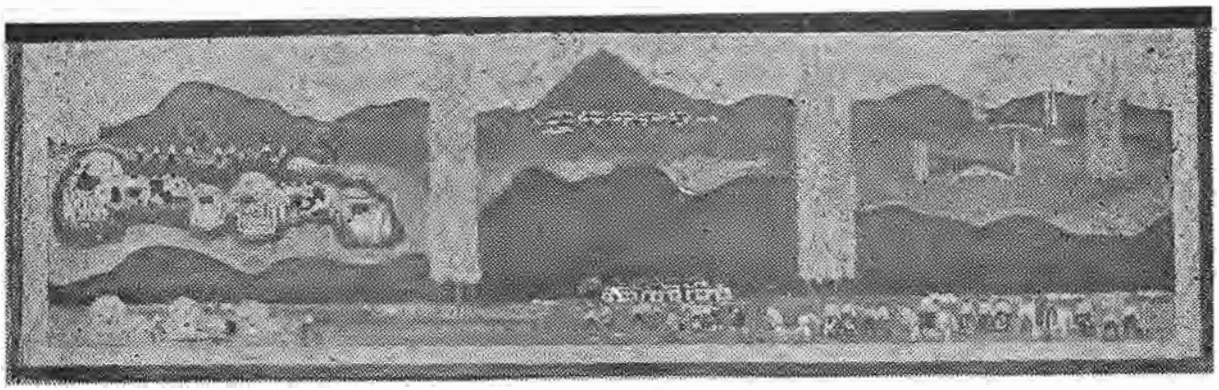
İnsan kendi yöresini bilir, sever ve de duyar. Geçmişte bir çok sanatçı sevgililerinin resimlerinde başarılı olmuş, kompozisyonlarında da bunları model olarak kullanmışlardır.

O halde her sanatçı kendi yaşadığı yöresinden bir şeyler ortaya koyacaktır, bu da doğaldır.

Burada konunun yöreselliğinden söz ettik. Bir de bunun içerik ve istif yönünden yöreselliği vardır ve sanırım asıl sorun da budur.

Yukarda belirttiğimiz gibi, batı sanatı çeşitli evrelerden geçerek günümüze gelmiştir. Her dönemde ünlü ustalar belirmiş ve batı müzelerinde gerçek yerlerini almışlardır.

Bizde görsel sanatların geçmişi uzakla-



M. Pesen'in bir yapıtı

ra gitmez. Avrupa'ya ilk giden ressamlarımız, empresyonizm etkisine girivermişlerdir. Bugün bunlar içinden ayırıp isimlerini gönüllerimizde tuttuklarımız, kendi yorumunu katabilenlerdir.

Şeker Ahmet Paşa, Hamdi Zekai, Hoca Ali Rıza, Nazmi Ziya; (daha da eklemek mümkündür). Bir de bunlar yanında öyle isimler vardır ki, batıda takıldığı bir ustanın peşinde ömür tüketmekten bir adım ileri gidememişlerdir. Onların yapıtlarında batılı ustalar ağırlık taşır. Tüm bunlardan arınıp yerel bir kişilik bulmak, akla gelecek en sağlıklı çıkar yoldur sanırım. Kendi yerel sanatlarımızda özlü ve güçlü kaynaklar vardır. Halk sanatlarını, günlük yaşantımızda kullandığımız nakışları, gerçi zamanında halka yansımamış, kitap yapraklarında tutsak olmuş minyatürleri, Fatih devri, Kanuni devri ayrı ayrı incelenerek güncel yorumlara varılabilir. Bu yorumlardan geçerken kendi sentezinin bütününe varanlar, yani ulusal birikimden, özden evrensel sonucu yakalayanlar bir yere varacaklardır. Ve de yaratılan bize özgü, bizden bir resim olacaktır. Bugün Türk resminde bu gerçeği yakalamış ressamlarımız vardır. Eğer bunlar gerek kendi insanımız, gerekse dışardan gelenlerce seviliyorsa, özlerinde yatan yerellikte aramalıdır bu sevgiyi.

Bunlar günümüzde bilinen, söylenen, yapılan şeylerdir. Karşıt düşüncelerin de olmaması beklenemez.

Ancak genç kuşakların benimsediği ve kişisel yorumlarını ekledikleri zaman sorun çözümlenmiş olacaktır. Bunu da zaman gösterecektir.

ANKARA YAZARLARI ÜRETİM KOOPERATİFİ

GENEL DAĞITIM

CEMMAY

Babıali Caddesi 19/1
Cağaloğlu - İstanbul
Tel.: 27 01 53

ANKARA DAĞITIM

DOST KİTABEVİ

Zafer Çarşısı No. 13
Kızılay - Ankara

İZMİR DAĞITIM

ŞENTÜRK DAĞITIM

1. Beyler İşhanı No. 45/9
Konak - İzmir

Metin Güven

MERASİM

Ben ne zaman kendimi anlatmaya kalksam
Orda uyanık bir mezarcı kovalar beni
Orda başlar yoksulluğun ve dağınık günlerin
sureti
Ve karşımda gürbüz çocukların müthiş
sefaleti

Ben ne zaman kendimi anlatmaya kalksam
Orda sıradan mâhkumlar karşılar beni
Orda başlar kuduran köpeklerin olağan
merasimi
Ve beynimde halkın şairi olmanın korkunç
sevinci

Ben ne zaman kendimi anlatmaya kalksam
Orda kahraman ölümler yakalar beni.

SİPER

Cesaretin dilini kim biliyor
Kimden istenir
Yarım kalan aşkların faturası
Ey haziran
Çığlık içinde geçen günlerin siperi
Yorgun bir serçenin kanadına
Yıkılan sarayların kiremidine
Sen çıkamazsın
Eylül kapıda bekliyor.

ACEMİ BİR KUYUMCU KALFASI KENDİNİ ANLATIYOR

Nasıl ki her grevde
Mahzun bir direniş
Ve gümrah bir öfke aranır
Nasıl ki
Her yeni başlayan aşka
Biraz eski duygular karışır
—İşte böyle
şehrin üzerinde asılı
bir lamba gibi
duruyor kalbim
Kalbim-ki mühürlendi
Ve adım
Hainler ve lanetli
İnsanlarla birlikte anılıyor
Doğruyu yanlışla değiştirenler
Çağlayanları
Ve fırtınaları bırakıp
Durgun
Göllerde
Yüzenler
Bendeki sabrı
Bendeki umudu
Alıp götürdüler
Diyelim
Cesur bir şairim
Ve yazdıklarım doğru
Öyleyse söyleyin bana
Zakkum
Ebegümeci
Nasıl yetişir
Solarken bütün çiçekler
Nasıl
Davranmak
Gerekir
Nereye,
Niçin aktığını bilmeyen
Bir ırmakta
Kaybolup gitmek mi
«sağnaklarla başlayan
Intizamsız bir geceye
karşılığı
sağlam senetlere benzeyen
mermiler toplamak mı?»

Sakallarım uzamış
tıraş olmalıyım.

CEMMAY dağıtım

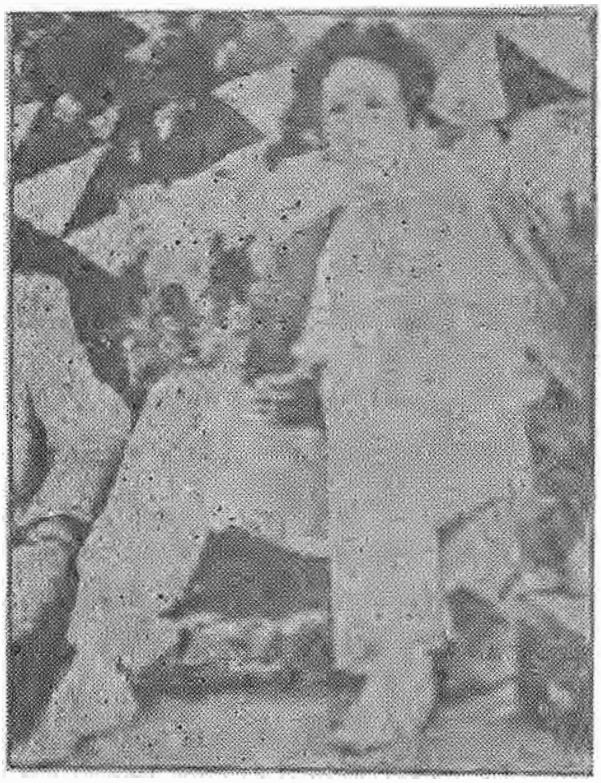
BÜTÜN KİTAP VE DERGİ ÇEŞİTLERİYLE BİRLİKTE
KİTAPÇILARIN VE OKUYUCULARIN HİZMETİNDE

ALTIN
ADA
ABeCe
AYKO
A. KADİR
BELGE
BİLGİ
BİRSEN
BİRİKİM
BOZAK
CEM
ARKADAŞ
CAN
DE
DER
DERİNLİK
DOĞAN
GERÇEK
GÖKŞEN
GÖZLEM
GÜNEY FİLM
İZLEM
KAVRAM - ALAZ
MİL. - KARACAN
MAY
MERKEZ DERS
MURAT DERS
ODA
OKAR
PAYEL
REMZİ
SOSYAL
SOSYAL KLASİKLER
SERHAT
SAY
SANDER
SABRİ BABACAN
ŞİMŞEK
TOPLUM
TAN
TURHAN
TÜRKİYE YAZILARI
ÜLKEN
VARLIK
VOLKAN
YANSIMA
YAŞAM
YAZKO

Dergiler: YAZKO
TOPLUM BİLİM
DOĞA BİLİM
TÜRKİYE YAZILARI

- Toplu ödemeli istekler bazı istisnalar dışında %25 indirimle karşılanır.
- Posta giderlerinin yarısı dağıtıma aittir.
- 1981 yılı katoloğumuz ücretsiz olarak yollanır.

Babıâli Cad. 19/1 Cağaloğlu - İSTANBUL
Telefon: 27 01 53



MUAMMER KADDAFİ : «Libyalılar eğlensin diye Reagan'ın eski filmlerini gösteriyoruz»

Libya lideri Muammer Kaddafi Hamburg'da bir dergiye verdiği demeçte üçüncü sınıf bir aktör olarak tanımladığı Amerika Birleşik Devletleri Başkanı Ronald Reagan'ın eski filimlerinin «eğlensinler» diye Libya televizyonundan halkına gösterildiğini açıklamıştır.

Kaddafi, Reagan'ın dünya sulhünü basiretsiz liderliğiyle tehlikeye soktuğunu da sözlerine eklemiştir.

EMEL CEYLAN TAMER'İN Gösteri dergisi Eylül sayısında sinema üstüne sorulan bir soruya verdiği cevap...

ayın nanesi

NANESİNİN NANESİ

Devlet desteği diyorum, devletin elindeki televizyon ortada. İhracat yapmak için kıvranan iş adamları, bunların dünya görmüşleri, Türk sinemasına sahip çıkmalılar. İş adamlarının şu gerçeği hiç gözardı etmemeleri gerekir: Sinemanı götürdüğün ülkeye öteki mallarını rahat satabilirsin. İstanbul Festivalini düzenleyen iş adamlarının sanatla ilişki kurmalarına seviniyorum, bizlere çok değerli yabancı sanatçıları izleme fırsatı verdikleri için kendilerine saygı duyuyorum. Ama üzerinde yaşadıkları topraklarda yeşermiş ağaçların kurumamalarını istiyorlarsa, kendi sanatlarına da sahip çıkmaları gerekir. Kendilerinin ve sistemin eleştirisi onları ürkütüyorsa, ki gün görmüş iş adamının ürkmesi söz konusu olamaz, sanatın getirdiği eleştiri olsa olsa yapıdaki aksaklıkların düzeltilmesini sağlayabilir; sistem değiştirmek sadece ve sadece yönetenlerin işidir. Bırakın sanatçılar, entellektüel konuşmalarını bildikleri gibi sürdürsünler ve ağaçlar yeşil kalsın. Yoksa çöle dönmüş Anadolu'da kimsenin yaşama şansı olmayacaktır.

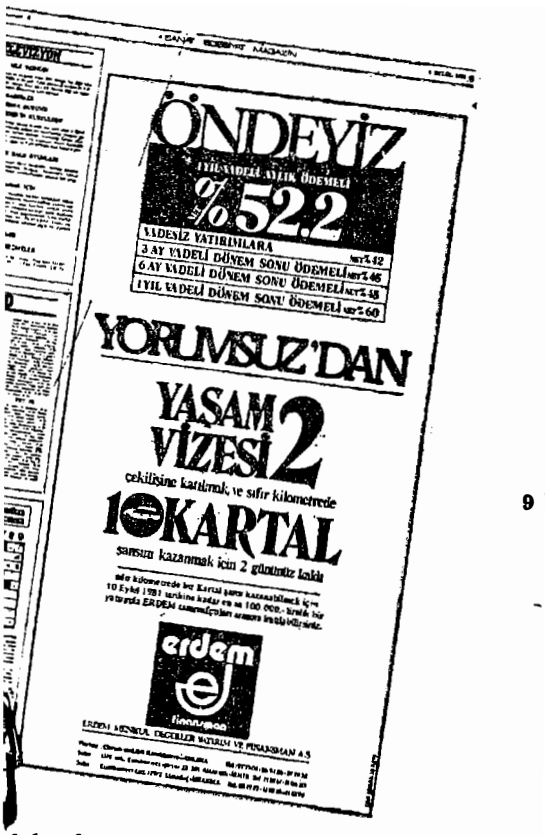
—

«AMAN YÜZÜNÜ KAPAT FERHAN»

Tuncay Mataracı'nın bakanlığı döneminde gazetecilerin sık sık adını duyduğu hostes Ferhan Akkan'ı, Mataracı'nın yargılandığı Yüce Divan'da tanıdık. Saat 09.00 sıralarında tutuksuz sanıklar, avukatlar ve gazeteciler tanık olarak dinlenecek Ferhan Hanımı merak ediyorlardı. Duruşmaya girilmeden önce uzaktan şık giyimli bir hanım Anayasa Mahkemesi'ne doğru gelirken dinleyiciler, avukatlar «İşte Ferhan Hanım bu galiba?» dediler, ama çıkıp gelen bir hanım gazeteciydi.

Mataracı ve Şerafettin Elçi elleri aynı kelepçeye bağlı olarak cezaevi aracından indirildiler. Sanıklar araçtan inerken, yanında 3 hanım bulunan bir erkek, Anayasa Mahkemesi'nin üst katına çıktı. Hanımlardan gözünde renkli güneş gözlüğü takılı, şık giyimli olanı hostes Ferhan Akkan'dan başkası değildi.

Anayasa Mahkemesi Başkanı Şevket Müftügil, mübaşire «Tanık Ferhan Akkan» dediğinde, az sonra küçük salonda mübaşirin «Tanık Ferhan Akkan» sözleri yan-



9 Eylül 1981 günü yayınlanan Cumhuriyet gazetesinin Sanat Edebiyat sayfası :

SANAT EDEBİYATTA ÖNDEYİZ!..

kılandı.

Ferhan Akkan adını, ev adresini söyledikten sonra Anayasa Mahkemesi Başkanı Müftügil:

«İş adresiniz?»

diye sordu.

Ferhan Akkan daha önce Türk Hava Yolları'nda hostes olarak çalıştığını belirtti. Şimdi çalışmadığını açıkladı.

Başkan Müftügil: Tanık Ferhan Akkan, Tuncay Mataracı ile arkadaş olduğunuz ve Mataracı'dan bazı menfaatler sağladığınız iddia ediliyor. Bu konuyu anlatır mısınız?

Hostes Ferhan: Soruşturma Komisyonu'nda verdiğim ifadeleri tekrarlıyorum. Tuncay Mataracı, bana ev almamda yardımcı oldu. 2 milyon liraya bir ev aldım. Bunun 1 milyon 500 bin lirasını Tuncay Bey karşıladı. Benim de param vardı. Kalan kısmını ben tamamladım.

Başkan Müftügil: Araba?

Hostes Ferhan: Benim arabam vardı. Araba almamda Tuncay Bey bana yardımcı olmadı. Arabamı başka bir arabayla takas ettim.

Başkan Müftügil: Paris'e gittiğiniz ve burada bir menfaat sağladığınız doğru mu?

Hostes Ferhan: Evet. Tuncay Beyle birlikte Paris'e gittik. Paris'te 3-4 elbise, 2 çift ayakkabı aldık. Esasen ben Tuncay Beyin çok zengin bir kişi olduğunu sanıyordum. Çünkü bana fabrikalarının bulunduğunu, çeşitli yerlerde dairelerinin olduğunu söylüyordu. Elbise ve ayakkabılar bana hediye idi. Ancak ev için verdiği 1,5 milyon lirayı ben kendisine ödedim. Üstelik evi aldığım zaman Tuncay Bey bakan değildi.

Başkan Müftügil: Bir de 5 bin mark meselesi var...

Hostes Ferhan: O konuyu duymuştum. Ama bir bilgim yok.

Bu sırada bir foto muhabiri hostes Ferhan'ın resimlerini çekmeye başlayınca, Başkan Müftügil duruşmaya başlandığı için resim çekilmemesini istedi. Hostes Ferhan'a ev alma olayına adı karışan müteahhit Halil İbrahim Demir de tanık kürsüsüne çıkarıldı. Demir ev alma konusu ile ilgili olarak şunları söyledi:

«Ferhan Hanım, Tuncay Bey ile birlikte bana gelip ev almak istediklerini söylediler. Bir yer bulduk, orayı küçük diye beğenmediler. Daha sonra kendilerinin beğendiği bir evi almak istediklerini bana bildirdiler. Ev, Ferhan Hanımın söylediği gibi 2 milyon liraya alınmış değil; 3 milyon 450 bin liraya alınmıştır. Tuncay Bey bana iki ayrı çekle toplam 3 milyon lira verdi. Bu para yetişmediği için 500 bin lira da ben verdim. Ferhan Hanım ev için para vermiş değil.»

Başkan Müftügil: Ne diyorsunuz Ferhan Hanım?

Hostes Ferhan: Halil Bey neden böyle söylüyor anlayamadım? Tuncay Beyin bana verdiği 1,5 milyon liradır.

Bu arada söz alan Mataracı, Halil İbrahim Demir'in sözlerinin gayri ciddi olduğunu söyledi.

İfadesi bitince yerine oturan Ferhan Akkan, birkaç dakika sonra salondan ayrılmak için kalktı. Bunun üzerine gazeteciler de salondan ayrılmaya başladı. Tuncay Mataracı, foto muhabirlerine sinirli bir biçimde «Resmini neden çekiyorsunuz? Bende resimleri var» diye söylendi.

Anayasa Mahkemesi'nin girişinde gazeteciler, Ferhan Akkan'a konuşmak istediklerini söylediler. Ancak hostesin yanında bulunan bir yakını «Ne görüşeceksiniz? Olmaz beyler» deyip genç kızı adeta sürükleyerek oradan uzaklaştırmak istedi. Buna Ferhan itiraz edip, «Çıkınca resminin çekileceğini» söyledi. Yanındaki kişi «Yüzünü kapat koşalım» uyarısında bulundu. Yüzünü kapatan Ferhan koşar adımlarla Anayasa Mahkemesi'nin önünden ayrıldı.

Tiyatro

Biz Tiyatrocuyuz Ama Önce Memuruz

Seçkin CILIZOĞLU

Sanat, niteliği açısından «san'at san'at içindir» yutturmacasının çerçevesi içinde kalamayacağı gibi, nicelik yönünden de bu boyutta ele alınamaz. Her sanat ürünü, nicelik açısından bir meta tanımı içindedir. Kimse salt «san'at» adına ve satışa arzetmemek koşuluyla roman, hikaye, şiir, oyun yazmaz; resim yapmaz; heykel yontmaz; ezgi bestelemez; film çevirmez.

Ve arz-talep yasası içinde, bir an için dış etkenler ve koşullandırılmaları bir yana bırakacak olursak, bu metanın pazarlanmasından alınan sonuçlar, dolaysız olarak değerini saptamaya yarar. Kitapları okunmayan bir yazar, tabloları alıcı bulmayan ressam, oyunları oynanmayan oyun yazarı, yontuları atelyelerde kalan bir yontucu başarılı sayılmaz.

Ancak, yukarda da belirttiğim gibi, dış etkenlerin ve koşullandırılmaların, bu değer belirleme işleminde olumlu ya da olumsuz sonuçları olabilir. Gerçekten değerli bir sanat ürünü, ekonomik, siyasal, toplumsal koşullara bağlı olarak bir süre hak ettiği yere getirilmediği gibi; değersiz ürünlerin de aynı koşullandırılmalarla yine bir süre revaç bulduğu görülebilir. Ne var ki, her iki durumda da belirleyici unsur «bir süre»dir. Toplumdaki bu koşulların ve koşullandırılmaların ortadan kalkmasıyla değerler yerli yerine oturur. Çağına tanıklık eden sanat ürünleri, er geç değerini bulur.

Bu arz-talep yasasının belirleyici işlevi, en yoğun biçimde tiyatroda görülür. Seyirci bulmayan oyunun afişten indirilmesi kaçınılmazdır. Bu nedenle de; tiyatroda oyun seçimi büyük titizliği gerektirir. Tiyatro gibi, sanatın her gün yeniden üretilerek sergilenmek zorunda olduğu bir sanat dalında, oyun yazarı ile seyircinin arasına oyunu yöneten ve oynayan bir yorumcular ekibi girdiği için, oyunun seçimindeki ve sahnelenişindeki titizlik ve özen ilk koşuldur.

Ödeneksiz tiyatrolar, varlıklarını koruyabilmek adına bu koşula uymak zorundadırlar. Oysa ödenekli tiyatrolarda bu kaygıyı ne yazık ki pek göremiyoruz. Bir yazarın kitabını yayınlayan yayıncının, bir ressamın yapıtlarını sergileyen galeri sahibinin sanatçı olmasını beklememek ne kadar doğalsa, bir oyun yazarının yapıtını seyirciye aktarmakla yükümlü kişilerin sanatçı olmasını beklemek de o kadar doğaldır.

Sanatsal sorunlar gündeme geldiğinde «Biz devlet memuruyuz, bu işlere karışmayız» diye el oğuşturup gerdan kıranların güdümündeki ödenekli tiyatrolarımızda, bu memurluk zihniyeti oyuncular arasında da giderek yaygınlaşmaktadır. Kat sayı hesaplarına dalan oyuncu, alkışa çıkmayı bile beklemeden çekip gitmektedir tiyatrodan. Bu tiyatrolarda oynanan oyunlar tutsa da tutmasa da, yönetmenlerin ve oyuncuların aybaşında para alamamak gibi bir endişeleri yoktur. Ve tiyatrocular giderek bu güvenceye sırtlarını dayamakta, sanattan, sanatçı olmaktan hergün biraz daha kopmaktadırlar.

Geçen yıl ödenekli tiyatroların oynadıkları oyunları gördük. Bu yıl oynayacakları oyunları açıkladılar. Dünden bugüne taşınan ne bir umut var, ne de bir soluk. Biliyorum

ki, bu yıl da geçen yıl olduğu gibi, ödenekli tiyatroların salonları boş kalacak. Ne var ki, gelen üç beş seyirci, oyun bittikten sonra terbiyeli terbiyeli el çırpıp, boyunlarını bükerek çıkacaklar tiyatrodan. Çünkü Türkiye'ye batı tiyatrosu aktarılırken, seyirciye de bu alanda bir terbiye verildi. «Zinhar oyun oynanırken fındık fıstık yemeyin, yüksek sesle konuşmayın ve de oyun bitince alkışlayın. Bunun tersi medeniyetsizliktir.» denildi. Seyircimiz de buna koşullandı. Hatta o kadar koşullandı ki, «medeniyetsizlik» olmasın diye, el çırpmaya başlamak için bile kendilerinden önce birinin davranıp yol göstermesini bekler oldu. Başkaca bir tepki de göstermedi. Zira «büyük fedakarlıklarla getirttiğimiz batı tiyatrosunda» bir oyun beğenilmediği zaman, sahneye çürük yumurta ve domates atmaktan, ıslıklayıp yuhalamaya kadar her çeşit protesto gösterisinin de yapıldığı öğretilmedi bizim seyircimize.

Oysa seyircimiz onurlu kişilerden oluşmaktadır. Bunlar, kendilerine hakaret edildiği zaman susmamayı bilen insanlardır. Yıllardır bu insanlar tiyatro salonlarına doldurduluyor ve kötü oyunlar, kötü icralar, kötü yorumlar sergilenerek kendilerine hakaret ediliyor. Şimdi ne yapacaktır bu insanlar? Gerçi karşılarındakiler, «biz önce memuruz» diye kendilerince bir kalkanın ardına sığınıyorlarsa da, görevini yerine getirmeyen bir bakanlık ya da belediye memuruna yapacağımız gibi, bu tiyatrocuları şikayet edeceğimiz bir yer yoktur. İlgililere başvurup da, «Memurlarınız kanalizasyon borusunu yanlış açtılar, mağdur olduk» diye hakkınızı arayamazsınız konu tiyatro olunca. Ödenekli tiyatrocular, kendi yaptıkları işle örneğin kanalizasyon açmak arasında bir ayrım görmüyorlarsa da, biz onları hâlâ sanatçı tanımıyla onurlandırmaktan yanayız.

Söz konusu bu sanatçılar olunca, beğeninin de protestonun da seyirci ile sanatçı arasında bir alış veriş olması gerekir. Nasıl ki bir oyunu beğendiğimiz zaman bakanlığa ya da belediyeye teşekkür etmek yerine, bu beğenimizi alkışlarla dile getiriyorsak, beğenmediğimiz zaman da düşüncemizi sanatçılara aynı biçimde aktarmamız gerekir.

Merak ettim; acaba beğenmeyiş, şu ya da bu biçimde tiyatroda sanatçılara aktarılsa, bu «görevi başında memura hakaret...» faslına girer mi, girmez mi?

Bu konuyu ülkemizin önde gelen hukukçularına danıştım, yasa maddelerini gözden geçirdik. TCK'nun 266. maddesi memura hakaretle ilgili olarak şunları söylüyor:

«Bir kimse, resmî sıfatı haiz olan bir memurun huzurunda ve ifa ettiği vazifeden dolayı şeref veya şöhretine veya vekar ve haysiyetine, kavlen veya fiilen taarruz ve hakarette bulunursa cezalandırılır.»

Yani, kötü oyun seçen, kötü oyun yöneten, kötü oyunculuk sergileyen tiyatrocuların yaptıklarını beğenmemek ve bu beğenmeyişi dile getirmek, onların kişisel şeref ve şöhretine ya da vekar ve haysiyetine halel getirecek bir durum değil.

Üstelik, yine hukuk dalındaki uzmanların belirttiğine göre, her cürümde, suçun manevi unsuru olan kasıt'ın da bulunması gerekli. Eğer failin kastı, kişinin şeref veya şöhretine ya da vekar ve haysiyetine karşı bir fiil değil de, beğenmediğini belirtir bir protesto ise suç teşekkül etmiyor.

Bunları öğrenince, seyircimizin beğenmediği oyunlara tepki göstermeyişini, yine sadece böyle bir tepkinin gösterilebilirliğini öğrenmemiş olmasına bağlıyorum. Ne var ki, insanlar herşeyi ille de öğrenerek yapmazlar. Kişinin, örneğin açlığa ne kadar dayanma gücü varsa, hakarete de bir dayanma gücü vardır. Ve sanıyorum artık seyircimiz hakarete dayanma gücünün sınırına gelip dayanmıştır. Sonra ne olur? Onu önümüzdeki günlerde göreceğiz.

1960 Sonrası Türk Tiyatrosu (II)

Hayati ASILYAZICI

Tiyatro, toplumu ve insan yaşamını olabildiğince etkileyen sanatların başında gelir. Bu incelememizde sık sık kullanacağımız «çağdaş» sözcüğünden de anlaşılacağı üzere, tiyatro artık günümüzün gelişmeleriyle çekişen, giderek önemli atılımlar getiren bir sanat dalıdır. Plastik sanatlardan, edebiyattan, müzikten, danstan, yedinci sanat sinemadan büyük ölçülerde yararlanmasını bilmektedir. Giderek kimi gerçeklerin, fantastik dünya anlayışı içerisinde yaşamın anları ortaya çıkarıldığına göre, insanoğlunun bildik bir nesnesi oluyor tiyatro.

Duyumlarımızdan, rastlantılarımızdan, yitirilmiş sürelerin acı-tatlı serüvenlerinde; doğadan, şiirden, resimden, bütün plastik sanatlardan, gözle görülmeyen konumlardan oluşan bu gerçek sanat, söz ve devinimlerle insan tarafından anlatılmaktadır. Tiyatro denli bir başka görkemli mutlu sanatı, tek başına böylesine kollektif biçimde ortaya çıkan bir başka sanatı örnek göstermek çok güçtür. Aslında, gerçek evrenle bu evrenin belleğimizde beliren, gözlerimizde canlanan biçimsel iletişimler arasındaki çarpışma tiyatro denli bir araya pek güç gelmektedir. Sanatın her dalı, kendi başına, doyumsuz estetik beğeniler, gönülhoşedici, eğitici, düşündürücü ilkeler verir insana. Sanat bu; tanımlanması güç olan, betimlenmesi, gösterişli davranışları muştulayan etkinlikler görürüz.

Dünya tiyatrosunda olduğu gibi, Türk Tiyatrosunda da gelişmeler, atılımlarla ve deneysel çalışmaların ışığında, çağdaş tiyatro kavramının yöntemiyle gelişimini sürdürmektedir.

Ekonomik bir kural gibidir tiyatroda deneme. Denemesiz hiç bir aşamanın soluklu bir yöntem getirdiği söylenemez. Çağımız insanı, her alanda bilimsel denemeden yanadır, ama bu saf deneycilikten yana olma anlamına gelmez. Burjuva düşüncesinin akım ve eğilimleri gizlidir saf deneycilikte. Bağnazlık ve tutuculuk batağına düşmeden deneysel gerçekçilik yöntemiyle başlatılmış bütün tiyatro akımlarının kökeninde deneme kavramı vardır. Örneğin, 1960 Sonrası Türk Tiyatrosu da bu deneysel çalışmaların yönteminden yararlanmasını bilmiştir. Etiemble gibi, bu soy deneysel çalışmaların eleştirisini yaparken nesnel eleştiri süzgecinden geçirmek gerektiğine inandığımızı yineliyerek sözü Etiemble'ye bırakalım :

«...Ama ne yapalım ki eleştiri bilgiçlik değildir; olamaz da. Bilgiç şuradan buradan aşırır, toplar, üst üste yığar. Eleştirmen ise ele aldığı şeyi kalburdan geçirir, süzer, didik didik eder. Doğrucu, yöntemsel nesnel eleştiriyle yaklaşılan sanat akımlarının tümünden bilimsel sonuçlar çıkarılmaktadır kuşkusuz.

Tiyatronun tarihsel gelişiminde Aristoteles, ya da epik anlayışla varsayımlarla günümüzde saptayacağımız yaklaşım, tiyatronun çağlarla olan ilişkilerinde gerekli iletişimi kurmak için derinlemesine ve yerine oturtmaya yönelik araştırıcılığı yeğleyeceğiz. Kavramları ayırmaya, karşıt tutmaya vardırılacak çabalar, konuyu bir ikilem biçimine dönüştürür. Oysa günümüz akılcılığı yüce tiyatro kavramını benimsetecek ve tümümüzü inanmadığımız doğmalarla tedirgin edemeyecektir. Denemeden çıkacak sonuçlar, bir yaklaşımı belirlerken; giderek duyuların en açık verilerine dek yayılan o boğucu ölümcülüğe vardıran ortodoks klasikçiliği elden geldiğince ramp ışıklarına getirmeyecektir.

Sözgelimi, ne denli içten olursa olsun bir oyun bitiminde alkış, yapımın geniş katlara ulaşması için nesnel eleştirmenlerden çıkacak her sözcük, düzenlenmiş alkıştan daha iç karartıcı olmayacaktır. Alkışın yüceliği yadsınmaz elbet. Ne ki, oyun yazarı, sahneye koyucu, oyuncular, dekorcu ve giysiciler içerince ermeleri için eleştiriyi beklerler. Söylevci bir yaklaşımla getirilen eleştiriler, tiyatronun deneyimine gölge düşürür. Sanatların bir bileşkesi olan tiyatro, görsel yaklaşımla tüm sanatların buluşma yeri olmuştur artık. Bu denli kesin söylenecek sözcük değildir kuşkusuz. Ama deneme başarıya ulaşmışsa, tüm sanatların buluşma yeri olan tiyatroda başarı için hiç bir sakınca kalmaz sanımızca. Tüm sanatlardan, sanatların çeşitli dallarından böylesine bir görsel olay içerisinde buluşmayı gerçekleştirmektedir tiyatro. Böylesine ikinci bir sanat örneğini göstermek güçtür doğrusu. Uygulama yöntemini en çok içeren sanattır tiyatro. Kuralları bile yasalaştırmıştır.

Yönteminde deneme olmasaydı tiyatro çok boyutlu, tüm sanatların bir bileşkesi olabilir miydi? Yan tutmalardan ortaya çıkan büyük bir karmaşının kökeninde sanat ürünlerinin serüvenleri yatmaktadır. O halde tiyatro görsel ve devrimci bir sanat olayıdır. Toplumsal değişimlerin, sanatçının ve sanat olayının önünde yeralmasıyla devrimci bir sanatı da öne geçirmektedir.

Denemede yeni boyutları yakalamak için seçmeciliğe (éclectisme) ve giderek özenciliğe (diletantisme) kapılmamak gerekir. Yeni yönelişleri gerçekleştirmek için sahne sanatıyla aşırı bir uğraş vermek gerek. Kişilerle uğraşma hiç bir dönemde tiyatroya bir yarar sağlamamıştır. Çevremizde oluşturulmakta olan Bizansvari tartışmalardan uzaklaştıkça, tiyatroda, ülkemiz tiyatrosunda yeni boyutlara yaklaşabiliriz. Ulusal tiyatromuz adına, geçmişin ve geleceğin bileşiminde çağdaşlık önem kazanıyor. Örneğin klasik yapıtlarımızı, çağdaş oyunlarımızı yeni yöntemlerle değerlendirdiğimizde, burjuva gerçekçiliğini kırar, bilimsel toplumculuğun ışığında toplumsal gerçekçilikle Ulusal tiyatromuz soluklanır. Çağdaş dünya tiyatrosu akımlarından gerektiğince yararlanma olanakları yaratılmalıdır. Sözgelimi, klasikleri çağdaş yorumlarla oynamanın günümüz tiyatrosunda ağırlık kazandığı artık bir gerçek. Yunan tragedya ve komedyalarından günümüze dek kronolojik bir oyun-yazar sıralaması yaparsak, tiyatromuzun çağdaş oyun dağarı geniş boyutlara varır. Örneğin, Çehov'dan dünya klasik ve çağdaş yapıtlarından yararlanılmalı. Çehov denli yenilikçi yazarları sahnelemenin önemi kavranmalı. Aktarmacı tiyatroyu değil; kişilikli, ulusal tiyatromuzu geliştirmeliyiz. Çehov denli yenilikçi yazara az rastlanır. Çehov, oyunlarında bize, kişilerin yaşadıkları kimi çevrelerle birlikte ne denli öldüklerini, akıp giden ve eskiyen zamanla koca bir çağın kişilerinin yokoluşlarını, giderek çürüyüp gidişlerini gösterir. İşte bunun için yüzyılımızın sesidir Çehov. Yenilenmenin, aşama yapmanın bir başka biçimde söylenişidir bu. Fridrich Dürrenmatt'a göre, sanatta arılık önemlidir. Salt bu soy bir varsayımla yaklaşımımızı yapsak bile, doğru olan bir gerçek payı buluruz bu sözcükte de. Sanatta arılığa yönelmenin denemeyle, gözlemlerle, bileşim ve ayırımlarla yapılacağını doğrulamaktan öte bir şey değil Dürrenmatt'ın yaklaşımı.

Çehov, Aristoteles'i, Aristoteles'in «birlik» yöntemini iyi bildiği için dram yazarının öykülerini yapıtlarının içine koyabilmiştir. Yunan tragedyasında klasik yöntem; yer - zaman ve olay birliğidir. Yunan tragedyası Aristoteles'in «birlik» yöntemini oluşturmuştur. Bu yöntemlerden yola çıkan Kostantin Stanislavski, modern tiyatronun sahne üstü uygulayıcısı, Stanislavski yönteminin yaratıcısıdır. Çehov'la özdeşleşen Stanislavski (1868-1938), yazarın «Martı» adlı yapıtının yorumuyla ünlerin doruğuna erişti. Martı, ilk kez 17 Ekim 1896 yılında Petersburg (Leningrad) da Aleksandrinski (bugünkü Puşkin) tiyatrosunda sahnelenmiş ama ancak görülmemiş ölçüde başarısızlığa uğramıştı. Çehov'u sarsan bu başarısızlık da yönetmen Karpov için bir deneyimdi! Yapıtı gereksiz budamalarla rejialtı etmişti. Ne ki, 17 Aralık 1898'de Kostantin Stanislavski, Moskova Sanat Tiyatrosunda «Martı»yı ilk kez sahneler. Oyun ve yorum, seyircileri büyüler; olağanüstü başarıya ulaşır. Bu çalışmasında Moskova Sanat Tiyatrosunu birlikte yönettikleri yakın arkadaşı Nemiroviç-Dançenko vardır. «Martı» oyunu, Stanislavski için aşama getiren bir denemedir. Öyle bir deneme ki, «Stanislavski Yöntemi» ile artık bundan sonra Moskova Sanat Tiyatrosun-

da modern tiyatronun kapıları açılmıştır. Tutucu tiyatronun kalıplarını kırmak isteyen ve bunu başaran Çehov, ancak Stanislavski'nin yorumuyla modern tiyatro tarihini başlatan yazar olacaktır.

Bugün Moskova Sanat Tiyatrosuna gidenler sahne perdesinin üzerinde «Martı» amblemleri görürler. Tiyatronun amblemi «Martı»dır. Anton Çehov'un bu ölümsüz yapıtını, Kostantin Stanislavski'nin yorumundan görmek olası. Ölümüne yakın sahnelediği «Martı»yı, Stanislavski'nin özgün yorumunu koruyarak oynayan bir topluluk var Moskova Sanat Tiyatrosunda. Nemiroviç-Dançenko'nun özgün yorumunu koruyarak oynayan Çehov'un «Üç Kız Kardeş» oyununu da görmek olası. Anton Çehov'un «Martı» ve «Üç Kız Kardeş» adlı yapıtlarını, değişik yorumlar yapan yönetmenler, yeni yorumlarla oynayan topluluklar pek çok. Anatoli Efros'un «Üç Kız Kardeş»teki yorumu, örneğin Moskova Sanat Tiyatrosu'nun şimdiki Genel Sanat Yönetmeni Oleg Yefremof'un «Üç Kız Kardeş»in 1970'lerdeki yorumu yeni bir aşama olarak nitelendi. Daha önce Anatoli Efros, ondan sonra 1966'larda Leningrad'daki Gorki Tiyatrosu Genel Sanat Yönetmeni Georgi Tovstanogov'un «Üç Kız Kardeş»i de değişik ve yeni bir yorumdu. Polonyalı yönetmenlerden Adam Hanuszkiewicz'in «Üç Kız Kardeş»i de dünyadaki Çehov oyunları dizisinde yer alan önemli yorumlardan biridir. Anatoli Efros'un yorumladığı «Üç Kız Kardeş» küçük burjuva toplumunun değil de, sosyalist bir toplumun «Üç Kız Kardeş»i olarak çok değişik olanıydı. Efros, Tovstonogov, Yefremov ve Hanuszkiewicz'in Çehov yorumları tiyatronun yenilikçi yönlerini, yeni deneme boyutlarını içermektedir. Stanislavski'nin uzun yıllar asistanlığını yapan Mossovyet Tiyatrosunun baş yönetmeni Yuri Zavadski'nin Çehov yorumları da bu ilgi çekici yorumlar dizisindendir. Stanislavski yöntemini günümüze uygun düşen biçimde sahneye getirme olasılığı arttıkça, tiyatro yeni boyutları değerlendirme yönteminin içine girmiştir.

Bugün Aristoteles'i yadsımak olası mı? Sanatçı, yaşamı akılcı yöntemle değil, sevgiyle yorumlardı. Ama günümüzde akılcılık yöntemi egemen oldu yorumlarda. Sezgi de zamanlamada etken kuşkusuz. Aristoteles ve Epik tiyatro anlayışları arasında ayrıcalıklar çıkmasına karşın bütün sanat dallarının bileşkesinden yararlanan sanat oldu tiyatro. Bu bir yöntemdir ve bu nedenle Aristoteles, trajik şiiri, epik şiire yeğ tutuyordu. Ancak, Bertolt Brecht'in, epik şiiri epik sanat anlayışındaki yorumu, tiyatroda dramatik anlayışa yeğ tutuldu. İlerde sık sık bu konulara değinilecektir. Poetica'da epik ve pantomima'nın üstünlüklerini tartışır Aristoteles. Başlıbaşına denemeyi, denemede yeni boyutları kuramlaştırmıştır Aristoteles.

1960 Sonrası Türk Tiyatrosu, denemeden yola çıkan sahne anlayışından kaynaklanmaktadır. Zamanı ve yeri gelince bu kaynakları, çıkış noktalarını değerlendirip konuyu ve uzunca bir döneme damgasını vuran tiyatro anlayışını açıklayacağız. «Bizde de bir deneme sahnesi oyun yazarlarına yardıma başlayacak. Bunu iyi düzenlemek şart. Yazarın, oyuncunun ve sahneye koyucunun biraraya gelmesi gerekli; hatta bu gibi denemelerden seyirci de çok önemli bir ortam olacak.»

«Deneme sahnelerinden başka, daha önce de belirttiğim gibi, oyun yazarını geliştirecek önemli unsurlardan ikisi de dramaturg ile eleştirmeci. Ancak yetiştirme yönünden dramaturg'a daha çok iş düşer. Bu iki unsurun görevlerinden daha önce söz ettiğim için burada yalnız bir hatırlatış ile yetineceğim.» (15)

«En azından iki kuşaktanberi, ciddi Avrupa tiyatrosu bir deney çağı yaşamaktadır. Girişilen çeşitli deneyler henüz kesin bir sonuca ulaşamadı ve deney çağı sona ermedi. Kanıma göre bu deneyler iki amaca yöneliktiler. Bu amaçlar bazan kesişebilir ama, gene de ayrı ayrı şeylerdir. Bu iki amaç, tiyatronun iki görevi ile özdeştirler: eğlendirmek, eğitmek. Başka bir deyişle, tiyatro, eğlendirme gücünü çoğaltmak ve eğitici değerini yüceltmek için bazı deneyleri gerçekleştirdi.

«Antoine, Brahm, Stanislavski, Craig, Reinhardt, Jessner, Meyerhold, Vachtangov ve Piscator'un deneylerine bakarsak, bu deneylerin, tiyatronun anlatım olanaklarını şaşırtıcı bir şekilde zenginleştirdiği ve eğlendirme gücünü artırdığı görülür. Örneğin «ensemble»ın sanatı, sahneye bir yumuşaklık, esneklik ve olağanüstü bir duyarlılık vermiştir. Sosyal ortam en ince ayrıntılarına dek verilebilir belki de. Vachtangov ve Meyerhold

Asya Tiyatrosuna danslı anlatım şekilleri getirdiler. Meyerhold herşeyi, sahneye gerçekleri en yakın şekilde kurma ilkelerini getirirken, Reinhardt sahne olarak gerçek yerleri, gerçek ortamı seçiyordu: Jedermann'ı ve Faust'u meydanlarda oynamıştı. Açıkhava tiyatroları Bir Yaz Gecesi Rüyası'nı ormanların arasında oynamıştı. Sovyetler Birliği'nde Kış Sarayının Alınışı'nı Aurora adlı savaş gemisini kullanarak yeniden oynamayı denediler. Sahne ile salon arasındaki engeller yıkılmış, Okhlopkov, seyirciyi sahneye yerleştirmişti. Moskova'da. Reinhardt Çin Tiyatrosunun çiçekli yollarına başvuruyor, kalabalığın ortasında oynayabilmek için sirk pistine iniyordu. Stanislavski, Reinhardt ve Jessner yığınların sahneye konuluşunu yetkinleştirmiş, hatta Jessner, merdivenli dekorlarıyla sahneye bir üçüncü boyut kazandırmıştı. Döner sahne ve cyclorama icadedilmiş, ışık keşfedilmişti.» (16)

«...Peki, estetiğin ikinci görev olarak tiyatroya yüklediği «eğitme» ne durumda acaba? Bu konuda da deneyler ve deneylerin sonuçları var. İbsen, Tolstoy, Kaiser, Strindberg, Gorki, Çehov, Hauptmann, Shaw ve O'Neill'in oyun yazarlıkları deneysel oyun yazarlığıdır. Oyunları sahne için, çağın problemlerini şekillendiren büyük girişimlerdir.» (17)

1960 Sonrası Türk Tiyatrosunda halkçılık ve gerçekçilik kavramları genişlemiş ve gelişmiştir.» «Profesör Sevda Şener de «Cumhuriyet Dönemi Tiyatro Yazarlığı» başlıklı yazısında dört dönemi şöyle sıralıyor:

«1.) 1923-1940 Dönemi: Tiyatro Edebiyatının Devrimci Görüşü Yansıtması

a) Ülkücü Oyunlar,

b) Osmanlı Dönemini Eleştiren Oyunlar,

c) Toplumdaki Değer Değişimini Yansıtan Oyunlar.

2.) 1940-1950 Dönemi: Tiyatro Edebiyatının Memur Kesiminin Görüşünün ve Duygularının Dile getirilmesi.

3.) 1950-1960 Dönemi: Tiyatro Edebiyatında Nesnel Eleştirinin Egemen olması.

4.) 1960-1973 Dönemi: Tiyatro Edebiyatının İlgi Alanının Genişlemesi, Yeni Gerçeklere yönelmesi, Yeni Biçim Denemelerine Girişmesi.» (18)

Metin And da Prof. Sevda Şener'in değerlendirmesine katılmakta, «50 Yıllık Türk Tiyatrosu» adlı yapıtında şu sırayı izlemektedir:

1) Yenileyenler-Yineleyenler: 1923-1940
2) Yazar Aranıyor: 1940-1950
3) İlk Kımıltılar: 1950-1960
4) Olgunluk Yılları: 1960-1970
5) Yeni bir Dönemin Eşiğinde: 1970-1973

4.) Olgunluk Yılları: 1960-1970

«Daha önce de belirttiğimiz gibi, 1960-1970 yılları arasında Türk Oyun yazarlığı hem niteliköe, hem sayıca büyük bir olgunluk ve dolgunluk göstermektedir. Ödenekli tiyatroların, yerli oyunlara daha çok önem vermesi, özel tiyatroların sayısının büyük bir artış göstermesi, 1961 Anayasası ile yazara daha özgür bir ortamın sağlanması, bu gelişimin başlıca etkenleridir. Oyunlar ayrıca pekçok olduğundan bunları kısaca tanıtırken; eğilimleri, yaklaşımları bakımından oyunları birtakım öbeklere topladık.» (19)

(Sürecek)

Yararlanılan Kaynaklar :

(15) Prof. Dr. Özdemir Nutku: **Tiyatro ve Yazar.** Gim Yayınları, Ankara 1960, s. 97.

(16) Bertolt Brecht: **Deneysel Tiyatro,** Türkçesi: Kaya Öztaş, Toplum Yayınevi, Ankara 1975. s. 23, 24, 25, 26.

(17) a.g.e.

(18) Metin And: **50 Yılın Türk Tiyatrosu,** İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1973, s. 512 ve 575.

karikatür

Bundan böyle derginin bu bölümünde karikatür ve karikatürü ilgilendiren herşeye, koşullar elverdiğince yer vermeğe çalışacağız.

Bugün kültür ve sanat dergilerinde, sayfalarca özel resim bölümleri (hatta renkli posterler halinde) hazırlanırken, karikatür sanatı ancak tek tük yazılarla geçiştiriliyor. Gerek bu dergiler, gerekse diğer mizahı dergileri ve günlük gazetelerde yayınlanan karikatürler, ise eleştiri ve incelemeden uzak kalıyor.

Oysa bugün, Ali Ulvi'den Tekin Aral'a, Lâtif Demirci'den Haslet Soyöz'e, Tan Oral'dan Mesut Yavuz'a, Turhan Selçuk'dan Selçuk Demirel'e vb. farklı sanat anlayışlarındaki birçok çizer, bu anlayışlardan temellenen birbirinden az ya da çok farklı mizah biçimleri ile karikatürün güncelliğini paylaşıyorlar. «**Yaratma özgürlüğü**»nün ötesindeki farklılıklar karikatürün, dünyanın ve insanın kavranmasında temellenen farklılıklardır. Çizgiden başlıyan bir çözümleme ile bu kavrayışlar tüm ayrılık ve ortaklıkları ile ortaya konabilir.

Günümüzde karikatür «**sulu mizah**» diye adlandırılan noktayla yine «**Steinberg arakçılığı**» diye adlandırılan iki nokta arasında dalgalanmakta; tartışmasızlık, dediğim dedimcilik, bilimsellik ve çağdaşlık adına kolaycı hükümcülük, bugünkü karmaşanın karikatürsel görünümünü oluşturmaktadır.

Kuşkusuz karikatür üzerine düşüncelerin derli-toplu ve **bütünlüklü** bir biçimde anlatımının en iyi yolu bir dergidir. Bugün böylesi bir olanağın yokluğu, boşluğun doldurulması anlamında ilk adım olarak kültür ve sanat dergilerinin içinde «bir bölüm» şeklinde yeralmayı zorunlu kılıyor. Sanat Edebiyat '81 dergisi böylesi bir olanak oluşturarak, bir sanat dergisine düşen sorumluluğu yerine getirmiştir. Aynı sorumluluk, olanağın en iyi biçimde ve titizlikle değerlendirilmesiyle paylaşılabilir.

Karikatürün bölüm olarak yeraldığı bir durumda neler yapabiliriz?

Bölümün kapsamında iki şey olacaktır: karikatür ve karikatürle ilgili yazılar deyimini biraz açmalıyız. Bu yazılar, karikatürün üretim süreci, alıcıya ulaşması, algılanması gibi olaylar ve sorunların irdelenmesi, çözümlenmesini içerecektir. Hemen şöyle bir düşünce oluşabilir: «**Karikatürün sorunları lafla değil, çizgi ile çözülür. Gerisi abesle iştigaldir.**» Bu düşünceye katılmıyoruz.

Elbette ki, karikatürün her koşulda belirleyicisi, çizgidir ya da karikatür üretme eylemidir. Ama karikatür bir sanat, bir toplumsal-kültürel olgu ise bilimsel yöntemlerle incelenmesi, özelliklerine ayrıştırılması, «kural»larının, tarzlarının, türlerinin vb.'nin ortaya konması gerekiyor. «**Eleştirisiz sanat olmaz**», eleştiriden «**beğendim, beğenmedim**» gibi ölçütler dışındaki bilimsel yaklaşımları anlıyoruz. Burada yer alacak yazılarda (eleştiri, inceleme çeviri, konuşma) bu anlayış korunmaya çalışılacaktır. Karikatürü salt «**tek kare**» değil, vinyet, strip, çizgi-roman, çizgi-makale ve diğer pek çok türlerin tümünü kapsayan bir **MİZAH BİÇİMİ** olarak gördüğümüzü de belirleyelim.

Öte yandan karikatürlere düzenli olarak yer vereceğiz. Alışılmış biçimleri zorlayan çabaları coşkuyla karşılıyoruz. Karikatürlerin yer alacağı bölümde gitgide daha gelişkin ürünlerin olacağını umuyoruz. Onlar da eleştiridışı kalmıyacaklar ve eleştirilerin sonuçlarını yansıtmalarını bekliyeceğiz.

Tüm bu çalışmalarımızın, karikatürün yaratımı ile ilgili olduğunu bir kez daha vurgulamak istiyoruz. Okur ve çizerlerden gelecek bütün eleştirileri bu bağlamda değerlendirecek, katkı biçimine dönüştürmeye çalışacağız.

Nasıl bir karikatür? İki temel özelliğe sahip; kitlesel ve nitelikli. Kitleselliğin tehlikeli uçurumları ve niteliksizliğin göreli belirsizliğini ortaya koyabilmek, bu yöndeki tüm sorunları çözmek yolunda bir adım atmak istiyoruz...

Ve yalnız olmadığımıza inanıyoruz.

Sanat EDEBİYAT/81

SANAT DERGİSİ
aldınız mı?
SANAT DERGİSİ
BODRUM
DEVAMI VAR..

DEVAMI VAR...

Sinema

Açlığın Estetiği

Engin AYÇA

Dörtyüzelli yıllık bir geçmişi var Brezilya'nın. Avrupa'dan gelenler, zenciler ve yerlilerden oluşan halkın, kaynaşık kültürünün oluşması için uzun bir zaman süreci gerekmiştir. Sömürge statüsü her bakımdan bu süre içindeki oluşumları etkilemiştir. Kültür çevreleri de hep Avrupa'ya bağlı kalmıştır. Öyle ki gözler hep Avrupa'yı kollamış, oradaki her gelişmeden etkilenilmiştir. Diğer taraftan ise bir halk kültürü yaşanılan durumlar içinde kendini yoğurmuş, zenginleşerek sürmüştür; Fakat bu hiç bir zaman resmi kültür çevrelerini ilgilendirmemiş, hatta yöneticiler kendileri için sakınca gördükleri zamanlarda yok etmek için üzerine gitmişlerdir.

Brezilya'da gerçek uluslaşma süreci 1930'da Getulio Vargas'ın gerçekleştirdiği devrim ile başlamıştır denebilir. Orta sınıflar, küçük burjuvazi, yeni yeni oluşmaya başlayan yerel burjuvazi diğer sınıfların da desteğinde ülkenin gelişmesi yolunda girişimlerde bulunmuş, ekonomiye çeki düzen verip, sanayileşmeyi başlatmak istemiştir. Bu girişimler istenilen hedeflere varamasalar da kültürel alanda önemli gelişmelere yol açmışlardır. Ulusal ekonomiyi yaratma isteği, kaçınılmaz olarak sömürgecilerle mücadeleyi gerektiriyordu. Ulus kavramı, ulus bilinci bunun en etkili silahıydı. Entellektüel kesim de bu aşamada kendi toprağının kültürüne yönelmeğe başladı. Ulusal gerçekler ilk önce edebiyata yansıdı. 1930'larda gerçekçi bir ulusal edebiyat doğdu.

Sinema Lumiere'in kameramanları aracılığıyla ilk yıllarından başlıyarak Brezilya'ya girmiş ve sömürgecilerin tarafından kullanılagelmiştir. Ülkedeki film dağıtımı yabancıların, özellikle de ABD'li tekellerin elindedir. Yılda 400-600 yabancı film getirilip gösterilirken yerli yapımlar çok sınırlı bir sayıda kalmıştır. Yabancı tekeller iç pazarı tamamen denetledikleri için yerli yapımcılar hiç bir zaman uzun ömürlü olamamışlardır. Ayrıca bilet ücretleriyle toplanan gelirin bölüşümünden de yapımcıya çok az bir bölüm kalmaktadır. Gelirin %50'sini salon sahibi almakta, %7 reklâm ve tanıtma giderleri kesildikten sonra kalan kısmın %20-30'unu dağıtımcıya vermektedir, yapımcıya ancak bunlardan

Glauber Rocha'nın bir çalışması

sonra kalanlar gitmektedir.. Bu çok az kâr ve yabancı filmlerin rekabeti yerli yapımların gelişmesini hep engellemiş'tir. Bu nedenle Brezilya sinemasında sürekli yönelişler, eğilimler pek görülmez, dikkati çeken zaman zaman ortaya çıkan tekil zorlamalardır, çabalardır.

Cinema Novo öncesinde Brezilya filmlerinde ülke insanını, ülke gerçeklerini bulmak pek olası değildir. 1950' lerde İtalyan Yeni-Gerçekçi sinemasının etkisinde bazı filmlerin yapıldığına tanık olunur. 60'lara doğru 16 mm.' lik kısa film denemeleri görülmeğe başlar. Bir çok genç çeşi'tli gazete ve dergide sinema eleştirmenliğine yönelir. Bu arada varolan iki sinematek ve sinema kulüpleri getirip gösterdikleri filmlerle dünya sinemasının seçkin örneklerini sinemaseverlere iletirler. Fransız Yeni-Dalgasının esintileri de Brezilya'da ilgiyle karşılanır. Antonioni' ler, Visconti'ler, Godard'lar, Resnais'ler, Rossellini'ler, Kurusawa'lar, Bunuel'ler en beğenilen, önemsenen yönetmenlerdir.

Bu sıralarda ortalıklarda yeni sinema (Cinema Novo) adı da dolaşmaya başlar. Daha, belirgin birleşik hiç bir şey yoktur, ama kimi filmlerin pazarlanması için yapımcılar tarafından reklâm olarak Cinema Novo nitelemesi kullanılmaktadır. Yabancı filmlere karşı yerli yapımların propaganda edilmesidir bu biraz da. Nelson Pereiro do Santos'un bürosunda gençler sık sık toplanıp sinemanın tartışıldığı toplantılar yapmağa başlarlar. 50'lerde ulusal yapımlara egemen olan ve iş yapan müzikli komedi filmleri (chanchada' lar) televizyonun başlamasıyla gerilemektedirler, onların yerini yavaş yavaş melodramlar almağa çalışmaktadırlar, ama belirli bir boşluk da oluşmuştur. Gençlerin estirmeğe başladığı yeni sinema rüzgarı, ulusal bir sinema yaratma istekleri finans çevrelerinden ilgi görür. Siyasal gelişmeler de sosyal demokrat Goulard'ı iktidara getirecek yönde gelişme göstermektedir. Aslında bir çok şeyin çakıştığı bir dönem içinde Cinema Novo hayat bulmuştur. İlk yıllardaki dağınık görünüm zamanla ortadan kalkmış Cinema Novo belirli bir sinema hareketi olarak bütünlük kazanmıştır. Daha çok sinema yazarlığından ve sinema kulüpleri çevresinden gelen, aralarında Avrupa'da sinema öğrenimi görmüşlerin de bulunduğu kalabalık bir kadro ulusal bir sinema yaratmak, onun kendi devrimci sinema dilini bulmasını sağlamak, ülke insanını, ülke gerçeklerini perdeye yansıtmak için filmler yapmağa başladılar.

Coşan Toprak / Terra Em Transe / Glauber Rocha / 1967

Bu hareketin toparlayıcısı, sözcüsü, öncüsü Glauber Rocha'dır. Gerek yaptığı filmlerle, gerek yazılarıyla, gerek konuşmaları, tartışmalarıyla, polemik tavrıyla Cinema Novo'nun yılmaz bir savaşçısı olmuştur. Yayınlayacağımız «Açlığın Estetiği» yazısı Cinema Novo'nun bir bildirisi niteliğindedir. Evet, şimdi söz kısa bir süre önce, 43 yaşında yitirdiğimiz Glauber Rocha'nın...

GLAUBER ROCHA

Türkçesi : Engin AYÇA

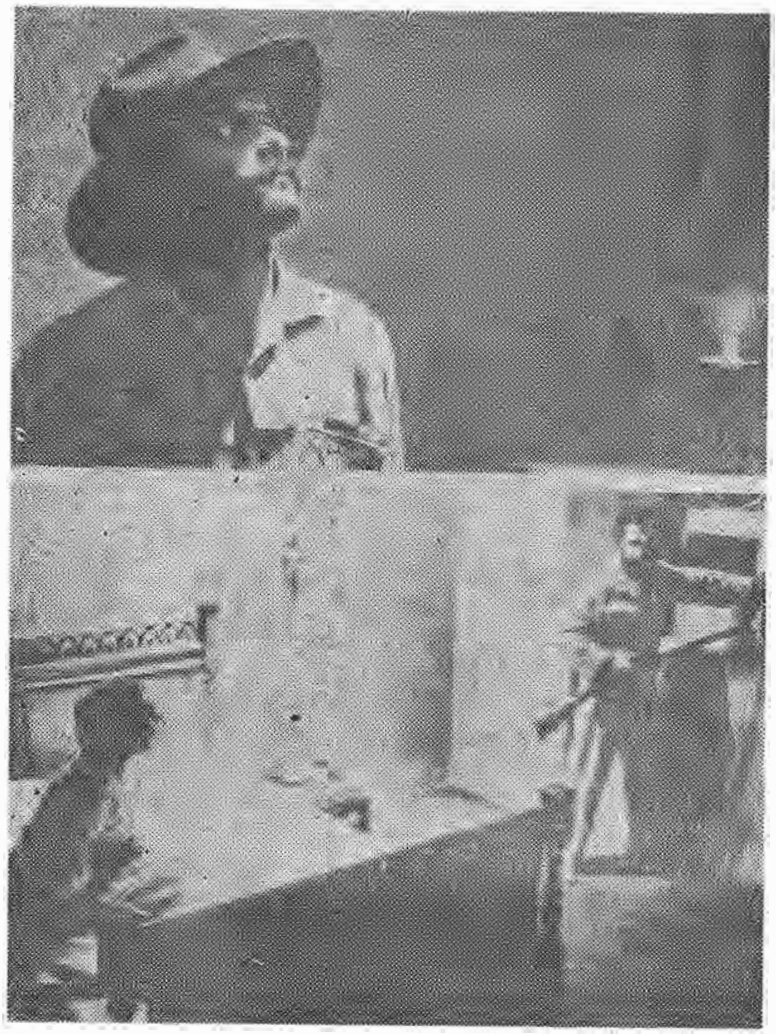
1965 Ocağında Cenova'da Columbianum'un himayesinde düzenlenen Latin Amerika Sineması gösterileri sırasında sunulacak bildiriler için segreter Aldo Vigano'nun önerdiği konu «Yeni Sinema ve Dünya Sineması» idi. Ancak bazı özel durumlar ilk belirlenen bu yaklaşımın değişmesine yol açtı. Başlıca nedenlerden birisi de Üçüncü Dünya karşısındaki Avrupalıların paternalizmidir (Daha önce Afrika ile ilişkilerde de ortaya çıkmıştı). Bildiri zorunlu olarak yalnızca okunduğu Yuvarlak Masadakileri ilgilendiriyordu. Şimdi burada yayınlanan bu metin ise Alex Viany'nin bir isteğini yerine getiriyor, değişik harf karakterinde (siyah) basılmış kimi bölümleri bilgilendirme kadar, polemik bir hedef de gütmektedir. - G.R.

Latin Amerika konusunda yapılan tartışmalarda artık alışılmış bir yöntem olan giriş konuşmasına baş vurmadan, bizim kültürümüz ile uygar dünyanın kültürü arasındaki ilişkileri, Avrupalı gözlemcilerin kendi çözümlemelerinde kullandıkları terimlerle daha az sınırlı kalarak, tanımlamaya çalışacağım. Gerçekte, Latin Amerikalı yoksulluğuna sürekli ağlarken, yabancı bir gözlemci bu yoksulluktan tat çıkarıyor ve bunu bir hastalık belirtisi olarak değil de, araştırma alanının biçimsel bir verisi olarak ele alıyor. İki taraf için de yüzeysel olan bu özellik aslında gerçek için duyulan tutkudan kaynaklanan bir yanılgıdır ve işlevi de, bizim için bir çeşit temize çıkma, yabancılar için ise basit bir merak unsurudur, yani basit bir tartışma alanıdır.

Bu şekilde ne Latin Amerikalı kendi gerçek yoksulluğunu uygar insana algılatabiliyor, ne de uygar insan Latin Amerikalının zavallı büyüklüğünü gerçekten anlıyabiliyor.

Dünya karşısında Brezilya'daki sanatların durumu şöyle özetlenebilir: gerçeğin yanlış yorumlanması bu güne kadar, özellikle de siyasal bir dizi yanlış anlaşmalara yol açtı.

Avrupalı gözlemciyi, az



Cinema Novo yönetmenlerinden Joaquim Pedro Andrade'nin Os İnc On Fidenies filminden iki fotoğraf.

gelişmiş dünyanın sanatsal yaratmaları onun ilkellik özlemlerini karşıladığı oranda ilgilendirmektedir. Fakat bu ilkellik, uygarlaşmış dünyanın gecikmiş bir mirası olarak melez bir biçimde ortaya çıkmaktadır. Bu miras herşeye karşın yanlış anlaşılmıştır. Çünkü sömürgecilerin koşullamasıyla zorla verilmiştir. Latin Amerika hâlâ bir sömürgedir: dünkü sömürgecilik ile arasındaki fark yalnızca bugünkü sömürgecilerin daha gelişmiş bir biçim kullanmalarındadır. Bir yandan da başka sömürgeciler bugünkülerin yerini almak için çalışmakta ve bize karşı daha paternalist, daha ince yöntemlerle gelecekte düzenleyecekleri seferlerin hazırlığını yapmaktadırlar. Latin Amerika sömürgeciler arasında nöbet değiştirme sorunundan başka bir şey değildir: ve bizim kurtuluşumuz da bu nedenle hep yeni bir bağımlılıktan geçmektedir.

Bu ekonomik ve siyasal koşullanma ülkede felsefi raşitizme ve güçsüzlüğe yol açtı ve bazan bilinçsizce bazan değil kısırlığı ve isteriyi doğurdu.

(Kısırlık: sanatsal üretimimiz içinde çok yaygın olarak belirdiği gibi, bu yapıtlarda sanatçılar biçimciliğe numaralara saplanıyorlar ama biçime bir türlü tam egemen olamıyorlar. Bu sanatçılar hâlâ gençlik dönemlerinin ideal estetiği üzerinde uyumaktalar, böylece yapıtların evrenselliği üzerine bastırılmış düşler kuruyorlar. Bakıyoruz galerilerde yüzlerce tozlu ve unutulmuş tablo, şiir ve öykü kitabı, piyes, film (o filmler ki özellikle Sao Paolo'da iflaslara yol açmıştır...) durmaktadır. Sanat alanıyla görevli resmi çevreler çeşitli Biennal ve Festivallerde karnaval eğlenceleri gibi sergiler açmışlar, prefabrike konferanslar düzenlemişler ve basit başarı formülleri uygulamışlar, dünyanın çeşitli köşelerinde çeşitli kokteyllere katılmışlardır. Bazı resmi kültür ucubelerini, Sanat ve Edebiyat akademisyenlerini, resmi ödül jürilerini ve yurt dışındaki kültürel boy göstermeleri bir yana bırakalım. Ya Üniversitedeki korkunçluklar ünlü edebiyat dergileri, yarışmalar, ünvanlar.

İsteri: Bu daha karmaşık bir bölüm. Toplumsal rahatsızlıklar ateşli konuşmalara yol açıyor. Birinci göstergesi, bu güne kadar genç şairlerde (ve ressamlarda) tanık olunan pornografik anarşizmdir. İkincisi de sanatı siyasete indirgemek ve aşırı sekterlik sonucu çok kötü siyaset yapmaktır. Üçüncüsü ise ki en anlamlısıdır, halkçı sanat için katı bir reçete aranmasıdır. Ama bütün bunların yanılgısı şurada ki bizdeki denge organik bir sistemden kaynaklanmıyor, tam tersine bu güçsüzlüğü aşmak için ortaya konan kendi kendini yok edici ve korkunç bir çabadan geliyor. Ve biz bu ezikliğin farkına ancak sömürgeleşmenin doruğunda forseps ile yapılan operasyondan sonra varabileceğiz. Eğer şu an sömürgeci bizi anlıyabiliyorsa, bu bizim sözlerimizin açıklığından değil, daha çok bizden edindiği bilgilerin onda uyandırdığı insancıllıktan geliyor. Bir kez daha yineleyelim, paternalizm gözyaşının ve acının dilini anlamak için baş vurulan bir yöntemdir.)

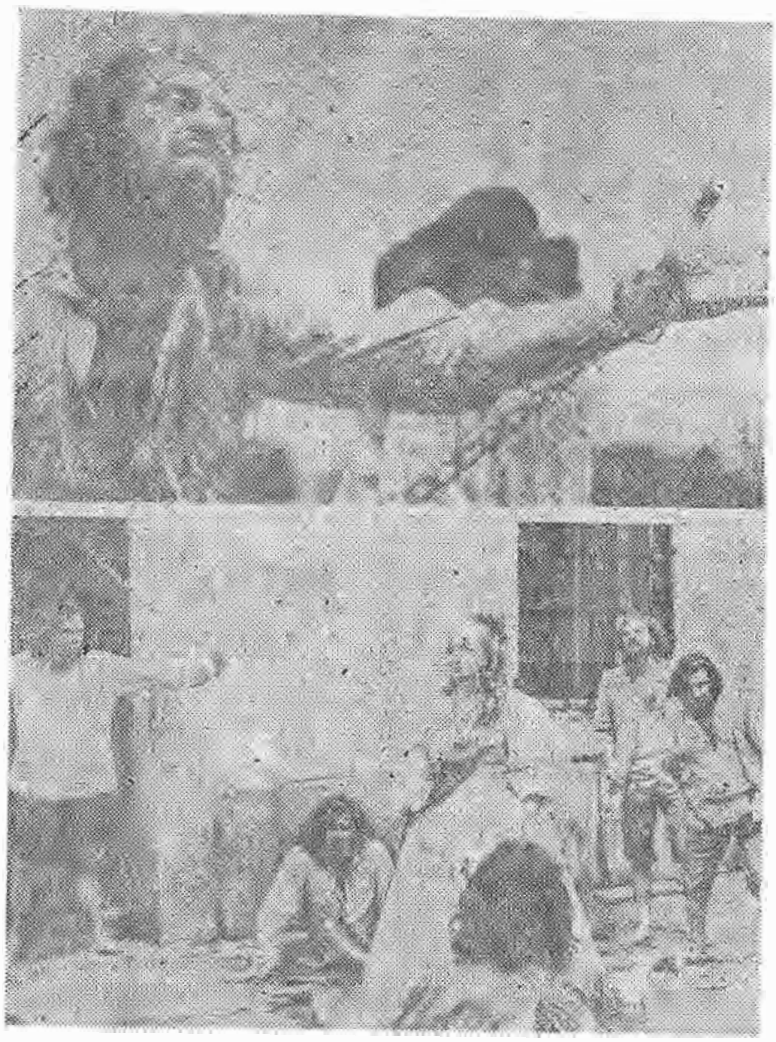
Bu nedenle, Latin Amerikalının açlığı yalnızca (toplumsal yoksulluğun) alarm veren bir hastalık belirtisi değildir, bu toplumun özüdür (ki bu bize kültürümüzü, bir açlık kültürü olarak tanımlama olanağı vermektedir). Dünya sineması karşısında Cinema Novo'nun trajik özgünlüğü işte buradan kaynaklanmaktadır: özgünlüğümüz açlığımızdır ve de en büyük yoksulluğumuz bu açlığın, duyulmasına karşın, anlaşılmamasıdır.

(«Aruanda»dan «Vidas Sacas»a gelinceye kadar Cinema Novo açlıkla ilgili konuları anlattı, açıkladı, tartıştı, irdeledi, abarttı, şiirleştirdi durdu: toprak yiyen insanlar, kök yiyen insanlar, yemek için hırsızlık yapan insanlar, yemek için öldüren insanlar, yemek için kaçan insanlar, karanlık, çirkin, pis evlerde oturan bir deri bir kemik çirkin pis insanlar. yoksulluk edebiyatıyla Cinema Novo'yu özdeşleştiren işte bu açlar ordusu oldu, bütün bunlar bu gün Guanabara Devleti İktidarı tarafından, Dış İşleri Bakanlığı'na bağlı Festivallere Film Seçme Komisyonu tarafından, resmi çıkarların hizmetindeki eleştirmenler tarafından ve halk tarafından bu nedenle kıyasıya suçlanmaktadır, halk tarafından da çünkü halk kendi yoksulluğunun görüntülerine dayanamamaktadır. Cinema Novo'nun bu yoksulluk edebiyatı Guanabara Devletinin süper-eleştirmeni Carlos Lacerda tarafından öne sürülen gastronomik eğilimlere de ters düşmektedir, yani neşeli, komik, hızlı, hiç bir bildirisi bulunmayan ve yalnızca ticari hedefleri olan filmlere. Açlığa karşı çıkarılan filmler işte bunlar, sanki si-

nemacılar seralarda ya da lüks apartmanlarda burjuvazinin ahlak sefilliğini gizliyebilirlermiş gibi, ya da kökleri geriliğimizin içine işlemiş açlığı teknikle, dekorlarla örtebilirlermiş gibi. Hatta bütün bu tropikal manzaralar bu tür film yapan sinemacıların kafasızlığını gözlerden saklayabilirmiş gibi. Cinema Novo'yu önemli uluslararası bir olay yapan onun yüksek düzeyi ve gerçeklere bağlılığıydı. Önce 1930'larda edebiyata yansımış, 60'larda ise sinema tarafından fotoğrafı çekilmiş yoksulluk edebiyatıydı; önce toplumsal gerçeklerin açığa çıkarılıp yazılmasıydı, şimdi siyasal bir sorun olarak tartışılmasıdır. Yoksulluk edebiyatının çeşitli evreleri sinemamızın iç gelişmesinde izlenebilir. Gustavo Dahl'ın da dediği gibi fenomenolojikten (Porto das Caixas) toplumsala (Vidas Secas), siyasala (Deus e o Diabo), şiirsele (Ganga Zumba), demagojiye (Cinco Vezes Favela), deneysele (Sol Sobre a Lama), belgesele (Garrincha, Allegria do Povo), komiğe (Os Mendigos) varıncaya kadar her yönü deneyen bu tür çalışmalar üç yılın sonunda Janio-Jango döneminin, yani Nisan darbesine varan başkaldırıların, bilinç sorunlarının, karışıklıkların ve devrimin bunalımlı döneminin tarihsel çerçevesini rastlantılara bağlı kalmadan çizebilmektedir. Gastronomik sinemanın tezleri Brezilya'da Nisan ile birlikte ağırlık kazandılar ve Cinema Novo'yu tehdide sistemli bir şekilde başladılar.)

(Her şeye karşın) biz bu açlığı anlıyoruz, Avrupalı anlamadı, hatta Brezilyalıların çoğunluğu da anlamadı. Avrupalı için bu garip bir tropikal gerçeküstücülüktü. Brezilyalı için ise ulusal bir utanç. Yemiyor, ama bunu söylemeye utanıyor; en önemlisi de bu açlığın nereden kaynaklandığını bilmiyor. Biz —bu kötü, hüzünlü filmleri, bu çığlık atan, umutsuz, sesinin tonunu yükseltmekte her zaman haklı olmayan filmleri gerçekleştirenler— bizler bu açlığın ne hükümetin titizlendiği planlamalarla çözülebileceğine, ne de tecnicolor'un boyalarıyla saklanabileceğine inanmıyoruz, bunlar ancak varolan ürün daha da büyümesine yol açacaktır. Gene biliyoruz ki ancak bir açlık kültürü, kendi yapısını dinamitleyerek kendi kendini aşabilir: ve açlığın en doğal tepkisi de şiddettir.

(Siyasal aldatmacalar ve süslü, nasyonalist kültürel yalanların nedenlerinden biri de sömürgeci merhametinin yerleştirdiği bir gelenek olan dilenciliktir: açlık üzerine resmi raporlar sömürgecilerden para dilenmektedir, niye mi? öğretmenleri yetiştirip hazırlamadan okul yapmak için, iş olanakları yaratmadan evler inşa etmek için, okuma yazma öğretme-



Cinema Novo yönetmenlerinden Leon Hirszman'ın Sao Bernardo filminden iki fotoğraf.

den meslek öğretmek için. Diplomasi istiyor, ekonomistler istiyor, siyaset istiyor. Cinema Novo dış dünyadan hiç bir şey istemedi: tam 22 uluslararası Festivalde sergilediği görüntülerin şiddetiyle kendini kabul ettirdi.)

Cinema Novo aracılığıyla: aç bir insanın normal davranışı şiddettir ve aç birinin şiddeti de ilkellik değildir. Fabiano ilkel midir? Antao bir ilkel midir? Corisco bir ilkel midir? **«Porto das Caixas»**taki kadın ilkel midir?

Cinema Novo'dan: bir açlık estetiği, ilkel olmaktan önce devrimcidir, sömürgecinin en sonunda sömürülenin farkına vardığı andır: sömürülenler tek olanaklarının **şiddet** olduğunun bilincine vardıklarında sömürenler dehşet içinde sömürdükleri kültürün gücünü anlarlar. Sömürülen eline silahını almadığı sürece bir tutsaktır: Fransızlar Cezayirliyi ancak öldürülen iki polisle fark ettiler.

Ahlaktan: bu şiddet, gene de, kin dolu değildi, sömürgecinin modası geçmiş yapmacık insancıllığıyla da bir ilgisi yoktu bunun. Şiddetin içinde taşıdığı aşk, **şiddetin** bizzat kendisi kadar haşindi, çünkü bu keyif aşkı değil, bir eylem, bir değiştirme aşkıydı.

(Cinema Novo bu nedenle, hiç melodram üretmedi: Cinema Novo'daki kadınlar aşka ulaşmak için hep bir çıkış arıyan insanlar olmuşlardır, aç olduklarından sevebilmeleri olanaksızdı çünkü: tipik kadın Porto das Caixas **filminde olduğu gibi kocasını öldürmektedir;** Gango Zumba'**daki Dandara gibi romantik bir aşk uğruna savaştan kaçmaktadır; «Sinha» Vittoria çocukları için yeni zamanlar düşlemektedir; Rosa, Manuel'i kurtarmak ve onu başka koşullar altında sevebilmek için suç işlemektedir; papazın sevgilisi yeni bir insan yaratmak için cübbeyi çekip çıkarmaktadır;** O Desafio'**daki kadın sevgilisiyle ilişkisini kesip atmaktadır, çünkü kendi burjuva dünyasına bağlı kalmak istemektedir;** Sao Paulo SA'**daki kadın küçük burjuva aşkının güvenliği için kocasının yaşantısını değersiz bir «routine»e sokmaya çalışmaktadır.)**

Açıklamalar: Artık Cinema Novo'nun varlığını kanıtlamak için açıklamalarda bulunma zamanı geçmiştir: kendini daha iyi anlatabilmek için daha bilinçlice varolmaya gereksinmesi vardır, öyle ki açlık tarafından gözleri dönmemiş, güçsüzleşmemiş bir kafa için gerçekler daha açık bir şekilde anlaşılabilsin. Cinema Novo yeni toplumların bir olgusudur, yoksa salt Brezilya'ya özgü bir şey değildir. Nerede gerçeği filme çekmeğe hazır bir sinemacı, entellektüellerin polisiye ve iki yüzlü sansür modellerine karşı koymaya kararlı bir sinemacı varsa orada Cinema Novo'nun canlı bir tohumu vardır. Nerede tüccarlığa, sömürüye, pornografiye, teknik cambazlığa karşı bir sinemacı varsa orada Cinema Novo'nun bir tohumu vardır. Hangi yaşta ve ne kökenli olursa olsun nerede sinemasını ve mesleğini çağının en önemli davalarının hizmetine veren sinemacı varsa orada Cinema Novo'nun bir tohumu vardır.

Tanımlama budur ve bu tanımlamayla Cinema Novo sinema endüstrisinin dışına düşmektedir, çünkü **endüstri sinemasının** maksadı **yalan** dolandır, sömürmektir. Cinema Novo'nun ekonomik ve endüstriyel bütünlüğü Latin Amerika'nın özgürlüklerine bağlıdır. Bu özgürlükler için Cinema Novo, kendi adına, ve kendi dışındakiler adına, ya da dağılmış üyeleri adına, en ahmaklar ve en zengin yetenekliler adına, en güçlüler ve çok güçsüzler adına bu işe girişmektedir. Bu bir ahlak sorunudur ve filmlerde, bir evi ya da bir insanı filme alış sırasında, seçilen ayrıntıda, açıklanan ahlakta kendini gösterecektir; Cinema Novo **tek bir film değildir, ama sürekli gelişen ve sonunda halka kendi yoksulluğunun bilincini verecek bir filmler bütünlüğüdür.**

Bu nedenle ilk çıkıştal dünya sineması ile sinemanın teknik ve sanatsal köklerinin ötesinde hiç bir bağımız olmadı. Cinema Novo açlık siyaseti içinde kendini gerçekleştiren bir projedir ve kendi özel var olma koşullarının bütün zaaflarını içinde taşır.

Rio de Janeiro'da «Revista Civilizaçao Brasileira» dergisinin 3. sayısında 1965 Temmuzunda yayınlanmıştır.

(*) Pesaro Yeni Sinema Şenliği yayınlarından alınan Rocha'nın bu metni «Revista Civilizaçao Brasileira»da yayınlanandan biraz daha geniştir. Gerçekten de Rocha Cenova'da yapılan toplantıda okuduğu ve herkesce daha çok bilinen ilk metnine son şeklini verirken kimi yerleri çıkarmıştır. Köşeli parantez [ ] içindekiler bu sonradan çıkarılanlardır.

Müzik

Kanto Üzerine

Geçen sayımızda, kantoyla ilgili yazımızın sonunda «kaynak bulmada karşılaşılan zorluklar aşıldığı ölçüde, konunun tekrar ele alınacağını» belirtmiştik. Şimdiye kadar yapılan konuyla ilgili çalışmaları incelemenin kantonun ağırlıklı olarak varolduğu dönemi yaşayan kantoya çıkmış veya tiyatronun içinde yeralmış sanatçılarla da görüşmenin konuya açıklık getireceği kanısındayız. Çeşitli dergilerde ve gazetelerde yayımlanmış kanto konusundaki görüşleri derleyip, yaşayan kantoya çıkmış sanatçılarla bir dizi görüşmeyi sürdürmekteyiz. Çalışmalarımızın ilerlediği süre içinde kantonun müzik yaşamımızdaki yeri, teknik yapısı (varsa) ve diğer özellikleri ile ilgili birtakım saptamaların ortaya çıkacağı görüşündeyiz. Bu yazımızda, Vasfi Rıza Zobu'nun ve Mithat Sertoğlu'nun görüşleri ve zamanın ünlü kantocularından Bayan Anjel ile yapılan bir görüşme yeralmaktadır.

•

VASFİ RIZA ZOBU ANLATIYOR :

(2 Ekim 1973 Hürriyet Gazetesi, Pazar Eki Bonbon, s. 7)

«Efendim, kantocu kadın, şarkıya ve dansa başlamadan önce, bir kere kulise dönüp bakar ve gülümser, sonra ön localardaki sevgilisine bir selâm yollar. Kantocu kantonun şarkı kısmına girer. Orkestra susar. İlk dört mısraı söyledikten sonra, sahnede bir daire çizip, eski yerine gelir. İşte o zaman orkestra oynak havasını çalmaya başlar. Kantocu hatun da rakseder.

Dördüncü Mehmet devrinde Ermenice yazılıp tercüme edilmiş bir kitapta okudum. Şimdiki Sulukule'de o zamanlar Rum ve Ermeni çingeneleri varmış. Düğünlere, toplantılara gider, halkı eğlendirirlermiş. Kanto, on dokuzuncu asırda, 1870'lerde çıktı. İtalyan şarkıcı kadınlarıyla bizim çingenelerin oyunları karıştı, oldu kanto. İlk ünlü kantocunun Kadıköy'deki Yoğurtçu parkında bir çadır tiyatrosunda oynayan «Muhaciriz, biçareyiz, ama ne bahtı kareyiz» kantosunu söyleyen Aramik Hanım olduğu anlaşılmıştır. Peruz Hanım ondan sonra gelmiş, kantoyu herkese sevdirmiştir. Mirasyedi paşazadelerden hükümet üyelerine, ayak takımından en ufak esnafa, külhanbeylerine, tulumbacılara, kabadayılara, mahalle çocuklarına kadar...»

•

MİTHAT SERTOĞLU
(Hayat Dergisi, 1975)

'1905'ten 1975'e Kanto' adlı yazısında şöyle demektedir:

«Yarım yüzyıldır terkedilmiş ve unutulmuş bulunan kanto, birkaç değerli sanatçımızın himmetiyle yeniden canlanmış, sahnelerimizde yeralmıştır. Bu münasebetle, aynı şekilde halkın ilgisini çekmiş olan sanatın bizdeki geçmişine eğilme ihtiyacını duyduk. Kanto, İtalyanca bir kelimedir. Tam karşılığı, nağme, beste ve besteli destandır. Zamanla sahnede okunan ve bir konuyu anlatan şarkılara bu ad verilmiştir. Bunu Türk Tulûat Sahnelerine ilk getirip okuyan, ve geniş halk kitlelerine sevdiren Peruz Hanım'dır.»

•

ŞARKICI - PİYANİST - RAKKASE BAYAN ANJEL İLKYILDIZ'LA BİR GÖRÜŞME :

«1894'de doğdum. Asıl adım, Heranuş Pergruhi'dir. Babam, Rusya'da Slav Dilleri Üniversitesi'nden mezun, on iki dil bilen, Malatya Ermeni mebusu Agop Pergruhi Akılyan'dır. Düyun-u Umumiye'ye Slav dilleri ter-

cümanı olarak girmişti. Çok zeki olan babama 'akıl kutusu' derlerdi. Bir Malatyalının düğününde, annem Jüstine ile tanışıp evlenmişler. Benden başka beş kardeşim var idi. Fakat ailede başka müzikle ilgilenen olmadı. Babam beni 'ekmek yer' düşüncesiyle yedi yaşlarındayken bir Fransız piyano hocasına götürdü. Genç bir kadın olan hocam, alafranga çalıp söylerdi. Bir süre ders aldım. Sonra bir müzik okuluna gittim. İlk defa on yaşlarımda kadardım Manukyan'ın kumpanyasında bir çocuk oyunuyla sahneye çıktım. 1908 yılında Heveskerân Cemiyeti ve Rıdvan Paşazade Reşat Bey'in kumpanyasında Bursa'da Setbaşı Şark Gazinosu'nda, aktör Burhanettin Bey'in kumpanyasında oynadım. Selânikli Kemani Mustafa'nın kumpanyasına ilk defa piyanoyu ben getirdim. On yıl yurdu dolaştım. Antep'lere, İran'lara kadar. Otuz yaşıma kadar, sahnede oynadım. Hem şarkıcı, hem rakkase, hem piyanist idim. 1927 yılında Sarayburnu Parkı'nda, Türk hanımlarını sahneye çıkardım. Başları bağlı, utangaçtılar. Bunların ilki Safiye Ayla olmuştur.

Anjel İlkyıldız / Fotoğraf: Gülnur Sözmen

Hamiyet Yüceses, Perihan Altındağ, Müzeyyen Senar, Sabite Tur'u da ben sahneye çıkardım. Ayakta ilk şarkıcı bendim. Atatürk'ün çatanasıyla geldiği Sarayburnu'ndaki geceyi hiç unutamam. Türk kadınlarını sahnede görünce şaşırdı ve elimi öptü. Daha sonra her gece gelirdi. «Canan rakibi handan edersin» şarkısını ve Rumeli türkülerini çok severdi. Avuçla altın gönderirdi. Bir gecede dokuz kez sahneye çıktığım olurdu. Sonra çalıştığım kumpanya, dağıldı. Gazinocular bırakmadı. Dayanamadım. İçkili yerlerde çalışmaya başladım. Bahriyeli dansı yapar, 'Sarhoş' kantosunu söylerdim. Çok güzeldim. Çok para kazandım. Ama hepsini yedim, yedirdim. 'Ben seveyim de parayı sevdiğime yedireyim' derdim. İyi ki de öyle yapmışım. Bu arada Arap ülkelerine de gittim. Ümmü Gülsüm'ü sahneye çıkardım. Sonra böyle devam etti.»

SORU) **Beste çalışmalarınız da olduğunu söylediniz. Kantonun teknik yapısı konusunda bilgi verebilir misiniz?**

YANIT) «Sahnede üç ay yalnızca kanto söyledim. Önemli olan kadındı. Oyunuydu. Hareketli, çapkın konulu şarkılardı. Moda olan herşeyi konu alırdı. Pek birbirine benzemezdi. Söyleyen kadın çok önemliydi. Formu yoktu.»

SORU) **Kanto nereden gelmişti Türkiye'ye? Kimler getirmişti?**

YANIT) «Burada hocalar vardı. Fransız, İtalyan. Oyun öğreten hocalar olduğu gibi, müzik öğreten hocalar da vardı.

SORU) **Evlendiniz mi?**

YANIT) «Evet, dört kere evlendim. Üç Türk aldım, bir Amerikalı. İlk kocam, Selânikli kemani Mustafa Bey'di. Evliliklerim altı, yedi yıl sürüyordu. Kocalarım öldü, evlendim, öldü evlendim. Amerika'yı görmeyi çok istiyordum. Başka türlü göremeyecektim. Altmış yaşında Amerika'ya gelin gittim. Amerika'da maaşa bağladılar. Ama ben vatanımda ölmek istedim. Güzelliğim dillere destandı. O yıllarda kâinat tanırdı beni. İstanbul Mebus'u Cemal Sahir'in oğlu Nüshet Bey bir şiir yazmıştı bana.

İşittim ki sazı ile parkta saltanat kurmuş,
Parmaklarının altında esir eylemiş her tuş,
Ahendârmış ilâhi sesi bu güzel kadının,
Hasetinden çatlamıştı bülbül adlı üstad kuş,
Mehtaplı bir gecede şampanya etti ikram,
Hayale daldı kafam, her genç erkek ona râm,
İbadete gider gibi her gün insandan bir sel,
Tahallûkla koşuyor sana şen Madam Anjel...
Hakları var elbet, lâyıktır ibadete,
Bin bir nâme çıkaran beyaz narin iki el.»

Bayan Anjel'e içinde bulunduğu zor koşullara rağmen bizimle görüşmeyi kabul ettiği için teşekkür ederiz.

YAZKO Dergisinin Eylül Sayısında Dergimizi Eleştiren Yazısına...

Türkiye bir ayrışma sürecine varmıştır. Görüyoruz ki, artık pekçok şey bu ayrışmanın içinde yerini almaktadır. Bugün belirleyici olan, bu ayrışmadır. Türkiye herşeye rağmen bu ayrışmanın aydınlığını yaşamaktadır ve önümüzdeki umut, bu arınmanın getireceği belirlemenin varacağı doğrultudur.

Bu tür tartışmalarda bir yere varmak için dünyayı ortak bir yörüngeden özümlemek gereksinmesi vardır. En azından ve kalın çizgilerle bir karşıtlık varsa ortada, bu karşıtlığın hangi tezin anti-tezine göre geliştiğine bakmak zorunluluğu kaçınılmazdır.

Türkiye'de, hemen belirtelim ki, YAZKO'nun yazarının vurguladığı gibi sanat dergilerinin sayısının artması ve okur bulması, «Düşünce özgürlüğünün sınırlarının bir göstergesi» değildir. Türkiye'de düşünce özgürlüğünün varlığı yokluğu, ne kadar varlığı çok ayrı nedenlerin sonuçlarıdır. Üstelik sanat, edebiyat dergilerinin çokluğu tam aksine bir düşünce özgürlüğü durağanlığının somutlaşmasıdır.

Hele hele olay YAZKO yazarının dediği gibi «Her düşüncedeki kişi, kurum ve kuruluşların görüşlerini açıklamak ve yaymak için dergiler çıkarmaları ve bu «en doğal demokratik haklarını» kullanmaları değildir.

Bir olaya bu kadar taraflı ve bu kadar yüzeysel bakarsanız, varacağınız sonuç budur. Düzeyli bakmanın ilk ve şaşmaz koşulu, üretim ilişkilerinde kimden yana olunduğunu belirlemektir.

Türkiye'de holdingler dergiler çıkarmakta, sanata milyonlar harcamaktadırlar. Ne adınadır bu harcama? Nedendir bu çaba?

Biz bu dergiyi, bu çabanın nedeni üstünde durmak, bu nedeni belirlemek ve bir dünya görüşünü kendi bilgilerimiz çerçevesinde ve varolan koşulları gözönüne alarak çıkardık.

«Ülkemizin içinde yaşadığı şu süreçte sanatın temel görevi nedir» sorusu belirleyicidir. Bu sorudan yola çıkmak, bir yayın programının gereğidir. Bu yola çıkış bir dünya görüşünün, kalıcı olanın, arınma odağında neyin kalmakta, nasıl kalmakta, niçin kalmakta olduğunun, daha da öte Türkiye'deki ayrışmanın özüdür. Kendisidir. Elbet yayın sürecimiz içinde hazırlanan programın basamaklarını tırmanacağız. Burada dergilere de, işlevlerine de, çıkış nedenlerine de geleceğiz.

Holdingler neden üst-yapı kurumlarına sahip çıkıyorlar, arayacağız.

Kendi tercihimizin, kendi dünya görüşümüzün penceresinden, bir ayrışmanın aydınlığında payımız olmasının onuruna yaslanmayı amaçlamışsak böyle yapmağa zorunluyuz.

Hemen belirtelim ki, kişilerle bir sorunumuz yok.

Ama holdingler, üst-üste kurdukları sanat vakıfları, bunların ürettiği sanat olgusu ile neyi amaçlıyorsa; onları vurgulayacağız. Sorun Selim İleri sorunu değildir. Örneğin kültür emperyalizmi neden arabesk durağına sapıyor, ne adına Bülent Ersoy'lar pompalanıyor, ne amaçla Nüket Duru'lar Sanat Güneşliğine soyunuyorsa; biz de edebiyatta, sanatta aynı çabanın Bülent Ersoy'larını bulmak, Nüket Duru'larını belirlemek zorundayız.

Yazarların, sanatçıların holding arenalarında Nüket'leşmeleri, Bülent'leşmelerini, Gencebay'laşmalarını önlemek, ya da bu yeni oluşumda seçiminin onuru, çağdaşlığı, toplumculuğu adına bu oluşuma direnenlerin arınmasından meydana gelecek bütünleşmeyi sağlamak, kalıcı olanı, kalması gerekeni bulmak, ona omuz vermek zorundayız.

Edebiyatımıza taşınan eşcinsellik bir düzeyin ürünü müdür? Sanatın reklama, reklamın sanata etkisi ile yer doldurmak, Bodrum yozlaşmasının ağına dolanmak, içinde yaşadığımız şu süreçte nane otunun, ebegümecinin faziletleri ile yer doldurmak ve bu faziletleri peygamberliğini ilan ederek yayınlamak bir düzey midir? En azından bu düzeysizliğe ses çıkarmamak, dahası bu düzeysizliği, «Ben yazarların forumu olan bir dergiyim» diye aklamağa çabalamak, sanırız arınma sürecinin kaçınılmazlığı içinde ortaya çıkan bir durumdur.

Çok yakında bu arınmanın boyutlarının ne kadar gerçekci ve ne kadar bilimsel doğrular içinde uç vereceğini göreceğiz. Herkes arınmada yerini alacak, kendi dünya görüşünün penceresinden dünyayı seyredecektir.

YAZKO Edebiyat dergisinin yöneticilerine bize bu açıklamaya olanak verdikleri için içten teşekkürlerimizi iletiyoruz.

Kitap/ Eleştiri

Raşit KERİM

İZZET YASAR

Dönüşü Olmayan Hikayeler

•

Cem Yayınevi

•

1981 SABAHATTİN ALİ ÖYKÜ ÖDÜLÜ

İzzet Yaşar'ın hikâyeleri. Cem Yayınevi, 72 s. 50 lira.

Bir insanın kendi kendiyle dalga geçebilmesi başkalarıyla dalga geçebilmesinin ön koşuludur. Kendiyle barışık olmayan, kendine karşı namuslu olmayan insanların yapamayacağı birşeydir bu. İzzet Yaşar bunu çok öğretici bir şekilde yapıyor. İzzet Yasar'ın duyarlığı ve İzzet Yaşar'ın sağlam politik görüşü, yine İzzer Yaşar'ın güçlü 'humour'uyla birleşince ortaya nefis hikâyeler çıkıyor. Böyle olunca da Sabahattin Ali öykü ödülünün bu yıl ona verilmesinden başka birşey yapılamazdı elbette.

'Sevgi Ötesi Hikâyeleri' başlığıyla topladığı üç öyküsüyle kitabın başında alışıyoruz yazarın hikâyeleme biçimine. Üç öyküden ikincisinde gelişen çağın sonunda ulaşacağı akılalmaz teknolojik boyutun nasıl bir sevgisizliğe dönüşebileceğini görüyoruz. İnsanların ve insan benzeri insanların beraber olabileceklerini, hatta bu beraberliklerinin gerçekten mükemmel olabileceğini (onu öptüm; öpüşüme karşılık veriş biçimi bir Bach konçertosunda flütlerin kemanlara karşılık verişleri gibiydi: eşsiz, mükemmel...) ama yine de sevginin yalnızca insan/insan ilişkisi olması gerektiğini yeniden anlıyoruz. Üçlemenin son hikâyesi ise yerli (ya da İtalyan) bir fotoroman öyküsüne benziyor. Genç kızın kitaplarını düşürmesi, genç erkeğin toplamasına yardım etmesi, böylece tanışmaları vb. Ama fotoroman adlı öykü bir süre sonra Brecht'in o ünlü, hani, naziler komünistleri götürdükleri zaman komünist olmadığı, yahudileri götürdükleri zaman yahudi olmadığı, sosyal-demokratları götürdüğü zaman sosyal-demokrat olmadığı için ses çıkarmayan ve sonunda kendisi de götürülürken ses çıkaracak kimse kalmayan birinden sözeden) şiirine dönüşüveriyor.

'Her Şey Umutsuzca Yeniden Başlar Gibi'de anlatılanlar güzel bir aşk hikâyesi. Umutsuzca ve başlamamış, çok eskilerden kalma bir aşk hikâyesi. Hiç bir şeyin unutulmadığı, unutulmuş sanılanların aslında derinden derine kanadığı ama kimsenin de yeniden beraberlikleri kuramadığı bir dünyanın 'başlar gibi' olan ama başlamayan aşkların hikâyesi. (Üstelik bu hüzünlü konu, çok uygun olduğu halde, hikâyenin kahramanlarından İzzet'i de Ayşe'yi de 'hıçkırarak' ağlatmadığı gibi okuyucuların hiç anlamayacağı 'çok felsefi' laflar da ettirmiyor.)

Trajik «İdeolojik» Hikâyeler'den ikincisi Astra, her ne kadar bilim-kurgu niteliği taşıyorsa da hikâyenin alt başlığı bunu önlemek istercesine 'köy hikâyesi' adını taşıyor.

İnce Memed'in tarlada çalışırken tarlaya konan bir NİBUN (Ne İdüğü Belirsiz Uçan Nesne)'dan inen Astra adlı kadınla yaşadığı akıl almaz bir aşk macerası. Astra bir süre sonra değişmeye başlar. 'Mesleki bilgisini de kullanarak kendini sevdirmeyi başardığı topluma, toplumsal ve ruhsal bir birey olarak, uyamamıştı aslında. Birşey satın aldığı zaman para ödemek gerekmesi, bu parayı kazanmak için de, çalışarak, aslında alınan paranın değerinden daha yüksek bir değer yaratmak gerekmesi —ve bu yolla gerçekleştirilen sömürü— köyde hemen herkesi etkileyen ve Astra'yı özellikle iğrendiren tefecilik olgusu, ayrıca insanların bütün hayatlarını derinden etkileyen dinsel ve cinsel önyargılar, insanların dünyayı görüş biçimlerinin aslında kendi çıkarlarına bütünüyle ters düşen bir biçim olması... bütün bunlar hasta etmişti Astra'yı.'

Hastalığın iyileşmesi Astra'nın bize benzemesi demek olur. Bir psikiyatri kliniğinde Astra tedavi edilir. Yani bu sömürü dünyasının bireylerinden biri haline getirilir. O kadar bize benzer ki, kente kaçtığında tek çalışan orospuları vergiye bağlayıp onları örgütler ve böylelikle 'sermaye birikimini' sağlar. Sonra da ünlü şirketlerin sermayedarları arasında görürüz onu.

Yaşar'ın Sinoptik Hikâyesi'nde bir bireyin öyküsünün nasıl tutumlu bir şekilde ve en kısa olabilecek biçimde anlatılabileceğini gösterir bize. İzzet Yasar'ın sekiz kitap sayfasında yaptığını başkaları birkaç roman içinde ancak anlatabilirler. Hele Fransızca öğretim yapılan okulla ilgili bilgiler topu topu bir sayfada nefis bir şekilde özetlenmiş. Oysa ki çok ünlü bir yazarımızın Fransızca okutulan bir okulda geçen anılarının ya da hatıra defterlerinin roman haline dönüştürülmesinden oluşan sayfaların sayısı sayılamayacak kadar çok ama aklımızda bu sayfalardan tek bir 'hıçkırık' kalmış. İşte İzzet'in diğerlerinden farkı orada.

Ve sonra hikâyelerin sonucuna doğru geliriz. Bir kapital kitabının nasıl TV reklamı haline getirildiğini gördükten sonra Hasanbasan hikâyeleriyle ideolojik-politik gerilim doruğuna çıkar. Doruğu politik bağlamda Hasanbasan'ın «XI. Tezi», duygusal bağlamda da Tezi'nin Yeni Kazancı taçlandırır. Tıpkı hikâyelerin tümünün Sabahattin Ali öykü ödülüyle taçlanması gibi.

Dergiler'den

Raşit KERİM

YAZIN DERGİSİ

BU DERGİ BİR ANYAZKO YAYINIDIR

Önce bir haber: Dergi bir iki sayı sonra 'Direnen Filistin' konusunu özel olarak inceleyecek.

Dergide son zamanlarda üstüne çok gürültü koparılan ama derinlemesine incelenmeyen bir romanın eleştirisi var. Herkesin dilinin Osmanlıca olmasının dışında bir şey söylemediği ve yüzeysel baktığı Attila İlhan'ın Dersaadette Sabah Ezanları'nı Tevfik Çavdar kapsamlı bir şekilde incelemiş. Yaklaşımları doğru bir yazı. Felsefecilerin başımıza Sartre kesilip anlaşılmaz romanlar yazmaya kalktığı ya da Kerime Nadir'in mukallidi bir yazarın hıçkırık'larla dolu romanlarını piyasaya sürüp, üstelik bir de hakkında her gün yazılar yazılmasını beklediği bir dönemde Attila İlhan'ın yazdığı romanlar daha bir önem kazanıyor. Çavdar'ın son cümlesini aktarmak istiyorum. Özellikle dilini ağır bulup okuyamayanlar ve hazırlop roman arayanlar için: **Aydın olarak, biraz zora koşulmayı öğrenelim «efendiler».**

Dergide bir de portre var. Bu kez konu 1940 kuşağının önde gelen toplumcu şairlerinden: Enver Gökçe. Ahmed Arif'le Enver Gökçe'nin aralarını açan yanlış aktarmalara da bir açıklık getirdiği ve iki şair arasındaki kendilerinden kaynaklanmayan anlaşmazlığı ortadan kaldıracak nitelik taşıdığı için ayrıca önem kazanan bir portre çalışması.

Milliyet SANAT DERGİSİ

Ağustos ortasında çıkan sayı ülkemiz yazarlarının son yapıtlarından yapılan bir seçmeyi içeriyor. Giriş yazısını Selim İleri yazmış. Yazının bir bölümüne —herhalde sevinecektir bay İleri— katılıyorum. Bakın şöyle diyor, romanların pazarlamasından sözederken: **«Bugünse rekabetin sözlüğü karşımıza çıkıyor. 'Sanat olayı' bir roman, 'dev' ve 'özgün bir bakış açısı getiren' bir roman daha...»** Katılmamak mümkün değil bu reklamların kötülüğü hakkındaki yargılarına. Ama isterseniz, Gösteri dergisinin ağustos ayında 41. sayfada çıkan bir ilana göz atalım. Şöyle diyor ilandaki tanıtma yazısı: **«Selim İleri yılın kitabını yazdı. Türk romanına özgün bir bakış açısı getiren dev roman.»** Bay İleri mademki bu kadar karşı kendi kitabının ilanlarına, niye engel olmuyor bu gerçek olmayan yargıları anlamak zor.

Eylül başında çıkan sayı Türk Grafik sanatlarında gençler'e ayrılmış, haklarında yazılanlarla haklarında yazanlar biraraya getirilerek hazırlanmış. Derli toplu bir özel bölüm olmuş.

yazko edebiyat

Dergideki şiirlerin sayısı ne kadar çok olursa olsun, nicelik olarak artma sağlansa bile niteliksel artma bir türlü sağlanamıyor. Bir sürü şiir yayınlanıyor ama yine de güzel şiir çok az. İşte bu çok az güzel şiirden birini alıntılamak istiyorum. Can Yücel'in reklamcılık adlı şiirinin üçüncü bölümünü:

Adı da kendi de lazım değil
Revizyonistti 1967'de
Artık televizyonist
OMO'yla gusul abdesti alıyor
1955'deki bu maximalist
Çizme giymese de
Ayda bir gün pisi pisi pist
Maunalı saunada
Ve niyeti mütemadiyen halis
İZOCAM'da
Oysa habis dedi doktor durup
durduğu yerde
Etiler'de aldığı safra kesesindeki
kist
Onun için KALEBODUR'la
dişlerini fırçalıyor
Keriz!
Ama nedense bu son
zamanlarda
Sosyalizme şiddetle muhteris

Acaba diyorum bu nefis portre kime ait. Sakın bir reklam metni yazarı olmasın. Hani vaktiyle Tüsiad'ın reklamlarının metnini yazdığı söylenen ve şimdi de ilgi çekmeyen romanlarını kendi parasıyla filme aldırmaya çalışan biri olmasın? Şairlerin yazdıkları hakkında fikir yürütülmez ama ben de işte birine benzetiverdim şiirdeki tip'i.

Dergideki incelemelerde Asım Bezirci'nin Enis Batur (Fransız aksanıyla ve mösyö Batür olarak okuyunuz)'un anlaşılmazlığı hakkındaki yargısına katıldığım kadar Gürsel Aytaç'ın Attila İlhan'ın romanı hakkındaki olumlu yargılarına da katılıyorum.

Selim İleri'nin dergideki yazısından bir alıntı: **«André Gide'le Oscar Wilde'ın yaşam öykülerinde de benzer özellikleri yakalamak olası. Gide içtenlik gibi görünen, gerçekte sakınımlı tutumuyla toplum tarafından kabul edilirken, Wilde'ın çöküşünü neredeyse sinsi bir küçümseyişle dile getirir. Ama çöken Gide değil, Wilde'dır.»** Dikkatli okuyucular son cümlenin yukardaki gibi değil **«Ama çöken Wilde değil Gide'dir»** şeklinde olması gerektiğini hemen bulacaklardır. Üstelik bunu bulabilmek için birtakım yapıtlara bakmak, kafa patlatmak gerekmez. Selim İleri'nin birinci ve ikinci önermelerine bakmak yeter. (Bay Selim İleri, geçen sayıda belirttiğim Laterna Magica ve yukardaki yanlış cümle kurmaktan oluşan dikkatsizliği dolayısıyla kendisine yönelttiğimiz hayranlık bakışlarınıza sakın Ağaoğlu Yayınevi tesislerinin dizgi operatörüne doğru yön vermesin. İnanmayız.)

yazko çeviri

İlk sayısına göre daha derli toplu bir sayı var elimizde. Özellikle Savaş ve Barış / Anna Karenina özel bölüm'ü epeyce doyurucu. Geçen sayıda sözünü ettiğim, çevirilerin orijinallerinin de verilmesine başlanmamış ama gelecek sayılarda verileceği

haberini de okuduk. Genç bir çevirmenin René Char çevirilerine dikkat çekmek istiyorum. Ahmet Soysal gelecek için umut yaratan çevirmen.

Bir de küçük bir bilgi noksanlığı örneği vermek istiyorum. Önce alıntı: «Her traduttore'yi (çeviri) traditore'ye (ihanet) dönüştüren o eski İtalyan söz oyununu onaylayarak yineleyip duranlar...» Çevirmen haindir, anlamına gelen traduttore ile traditore'den sözetmek istiyorsa eğer çevirmen, gerçekten hainlik yapmaktadır. Çünkü yukardaki parantez içindeki sözcüklerden birincisi çevirmen, ikincisi hain olmalıydı. Yoksa çeviri ihanettir anlamı çıkar ki bu olsa olsa çeviriyi beceremeyenlerin bir özür şekli olabilir ancak. (Alıntı, Renato Poggioli'nin, Onsuz-Edilemez Kuyumcu adlı yazısının Yurdanur Salman çevirisinden alınmıştır.)

sanat olayı

Dergide ne kadar yazı ya da şiir ve öykü varsa hepsini bir yana bırakalım. Yalnızca tek bir yazıyı ele almak istiyorum. Orhan Barlas imzalı Okur/Yazar sütununda yazılanları.

Yazar, Sanat Olayı'nın çıkışından sonra renkli dergilere yöneltilen eleştirilerden sözediyor. Sonra da **«kavga pek özel değilse, bir ucundan katılmak bana düşebilir»** diyerek tartışmaya giriyor. Oysa ki kavga **«pek»** de özeldir. Çünkü renkli dergilerde yazanlardan biridir Orhan Barlas. Yani bir tür kendini de savunmak istemektedir.

Bay Orhan Barlas'a göre sermayenin renkli sanat dergileri çıkarması **«ne iyi ne de kötü»**dür. Yalnızca bir gerçekliktir. Evet böyle söylüyor ama biraz aşağıda da **«evet, işçiler yaptı Süleymaniye'yi ama Kanuni parayı vermeseydi işçiler cami falan da yapamazlardı»** gibisinden «özdeyişler» üretiyor. Demek ki sermayedar olmasaydı işçiler hiçbirşey üretemeyeceklermiş. Ne diyelim, insan birazcık olsun dergide yazan toplumcu yazarlardan utanır ve sıkılır.

Alın size Bay Barlas'tan bir alıntı. **«Azmanlaşmış dağıtım kuruluşlarının, 'tanıtıcı' uzmanların, yığın iletişim araçlarının, galeri işletenlerin el uzatmasını bir yana iterek, bir sanatçının 'ürününü' halka ulaştırması kolay mıdır, giderek olacak iş midir.»** Evet! Böyle yazıyor. Sermaye ancak böyle savunulabilir. Bir sanatçı, eğer, sermaye kuruluşlarının uzattığı eli bir yana iterse ürününü halka ulaştıramayacaktır. Ayıptır bay Barlas. Bu ülkede sermayenin uzattığı eli iterek ün kazanmış ve yapıtlarının tümünü halka ulaştırmış sanatçılar vardır. Şu satırlar da bay Barlas'ın. **«Peki, kendini 'toplumcu' sayan ülkelerde bu işler nasıl yürüyor? Kimlerin, hangi kurumların, derneklerin gözlerine girmek gerek acaba?»** Bu sözleri okuduktan sonra yorum yapmak bana düşmez. Okuyucuya bırakıyorum yorumu.

Alın bir alıntı daha: **«Ne var ki, sanatçı isterse, sonuçlarına katlanmayı göze alırsa, onun için de işte o yukarda değindiğim 'sade-süssüz' dergiler hemen hazırdır. Başka türlü de söyleyebilirim. Boyalı-pullu dergilerde yazılabilecek olanlardan öte sözleri söylemek isteyenler, bunları yazacak inançta, 'gözükaralıkta' olanlar, zaten o beğenmedikleri dergilere dönüp bakmazlar.»**

Bay Barlas, Sanat Olayı'nda yazılabilecek olanlar ve yazılamayacak olanlar diye ikiye ayırmış oluyor yazıları. Bunun doğal sonucu olarak da dergisinde yazanları, sermayenin dergilerinde 'yazılabilecek olan yazılardan öte düşüncesi olmayan insanlar olarak nitelendirmiş oluyor.

Bu konu hakkında son birkaç şey daha söylemek isterim. Bay Barlas, renkli dergilerde yazı yazmayan ya da diğer dergilerde yazı yazan yazarları 'gözükara' olarak nitelendirirken acaba birtakım yerlere göz mü kırpmaktadır? Bilemiyorum, ama ben bunu daha açık olarak söyleyemeyecek kadar gözükara olmayan biriyim.

Bir de şu var. Sermayenin dergilerini bu kadar canla başla savunduğuna göre sakın Bay Barlas'ın asıl mesleği avukatlık olmasın? Çok merak ediyorum, bu sermaye dergileri avukatlığının «ücret-i vekâlet»ini.

Varlık

Derginin Eylül sayısının ağırlıklı konusunu bir açık oturum oluşturmuş. **«Türk Romanı ve Türkiye Gerçekleri»** konulu bir açık oturum yapılmış. Hasan İzzettin Dinamo, Kemal Bilbaşar, Erol Toy katılmış ve Atilla Özkırımlı yönetmiş. Açık oturumda bulunamayan, bir yazı gönderen Tarık Dursun K.'nın

roman üzerine görüşleri çok ilginç. Özellikle Bay Selim İleri hakkındaki bu dergide yayınladığım görüşlerimde yalnız kalmadığını gördüm. Tarık Dursun'un adıgeçen romancı hakkındaki söylediklerine katılıyorum.

Son zamanlarda okuduğum güzel öykülerden biri de dergideki Fakir Baykurt'un «gurbetçi»lerle ilgili öyküsü.

TÜRK DİLİ AYLIK DİL VE YAZIN DERGİSİ

İlk sayfalarda yer alan Roland Barthes'ın **«Yapısalcı etkinlik»** adlı yazısı bu konuya ilgi duyanlar için yerinde bir yazı.

Dergide bir de özel bölüm yeralmış. Konu: «Türk yazınında dış göç». Ali S. Gitmez' in hazırladığı özenli ve titiz bir çalışmayla sunuluyor. Çalışmada Türk yazınından bol bol örnekler var. Özellikle, yurt dışında çalıştıktan ve ekonomik bağımsızlıklarına kavuştuktan sonra hızlı bir değişim geçiren kadınlar ve yurt dışında doğan ikinci kuşak ile ilgili kısımlar doğru saptamalarda bulunuyor. Çalışmanın sonuna, öykü ya da romanlarında dış göç sorununa yer veren yazarlarımıza sorulan sorulara gelen yanıtlar eklenmiş.

süreç
"herkesin yeteneğinden, ihtiyacına göre."

Üç aylık derginin yedinci sayısı da çıktı. Büyük zorluklarla çıkabildiğini sandığım derginin İnceleme ve Belge aktarılması bölümleri her sayı olduğu gibi ağırlık taşıyor. Özellikle ilk kez yayınlandığı belirtilen Masonluk'la ilgili bir inceleme. Kiliise ve Devlet'le ilgili bir belge sanırım birçok kişinin kafasında yeni yankılar uyandıracak. Aytunç Altındal iki sayı önce başladığı 'Siyasal-Kültür' konusundaki görüşlerini aktarmayı sürdürürken, 'Katılma' konulu ve yurdumuzda hep görmezlikten gelinmiş bir sorunu tartışıyor. Ayrıca Bânu Avar'ın Feminizm'in Türkiye'ye Ge(tiri)lişi başlıklı araştırmasıyla, Sibel Özbudun'un 'Belgelerle İlk Toplumsal Mücadeleler' derlemesi konularında bir kaynak olabilecek nitelikte.

TÜRKİYE YAZILARI

TRT çalışanlarından Sacit Onan'ın Orhan Gencebay ve Müjde Ar'la yaptığı röportajlar çok ilginç. Gerek Gencebay, gerekse Müjde Ar benim kendilerinden beklemediğim kadar doğru sözler etmişler. Kendi alanlarında çok geniş kitleleri etkileyen bu iki sanatçının dediklerini Önder Şenyapılı ve Mahmut Tali Öngören değerlendirmişler. Röportajların ve değerlendirmelerin 'Kozmopolit Kültür' ün anlaşılıp daha bir yerli yerine oturtulmasında katkıda bulunacağına inanıyorum. Türkiye Yazıları daha önce bu konuya özel sayılar ve paneller düzenleyerek dikkati çekmişti. Sanıyorum bu özgün çalışmaları sürdürecek. Renkli dergilerin 'Pop Kültür' övgüleri (Bkn. Sanat Olayı geçen sayılar) düzdükleri bir zaman diliminde, namuslu dergilerin böyle çalışmalar yapmaları en doğru olandır.

Günümüzden yarına kalacak bir roman

GABRİEL GARCİA MARQUEZ'in

YÜZYILLIK YALNIZLIK

Türkçesi : **SEÇKİN CILIZOĞLU**

•

İKİNCİ BASKISI KİTAPÇILARDA

•

Sander Yayınları

Halaskargazi Cad. 275 - 277

Osmanbey - İstanbul

HABERLER

Türk Dil Kurumu'nun Ödülleri Belirlendi

Türk Dil Kurumu'nun 1981 yılı edebiyat ödülleriyle bilim dil, ödülü, radyo ve televizyon dil ödülü sonuçları belirlendi.

«Bir denizin çekildiği bütün kıyılar» adlı yapıtıyla Mehmet Taner, şiir, **«Başka bir yaz»** adlı yapıtıyla Burhan Günel, **öykü, «Dil ile ekin»** adlı yapıtıyla Doç. Dr. Aydın Köksal **inceleme, «Nasrettin Hoca»** adlı yapıtıyla Ali Püsküllüoğlu **çocuk yazını** ödülünü aldı. Çeviri türünde bu yıl ödül, gerekli oy sağlanamadığından verilemediği bildirildi.

Türk Dil Kurumu'nun bu yılki bilim dil ödülünü, **«Türk Devrimi Tarihi»** adlı yapıtıyla Prof. Dr. Suna Kili, radyo ve televizyon dil ödülünü de Ankara radyosu yapımcılarından Mustafa Apaydın, **«Müzik sözcüğü»** adlı incelemesiyle kazandı.

Bu yılki yazın ödülleri seçici kurulunda Oktay Akbal, Sami Karaören, Doç. Dr. Mustafa Canpolat, Doç. Dr. Olcay Önertoy, Doç. Dr. Önay Sözer ve Sevim Güray, çeviri dil ödülü seçici kurulunda Prof. Dr. Akşit Göktürk, Prof. Dr. Atalay Yörükoğlu, Prof. Dr. Tahsin Yücel, Prof. Dr. Sevda Şener ve Doç. Dr. Sami Ferliel, bilim dil ödülü seçici kurulunda Prof. Dr. Hasibe Mazıoğlu, Prof. Dr. Bedia Akarsu, Prof. Dr. Cevat Geray ve Prof. Dr. Berke Vardar, radyo ve televizyon dil ödülü seçici kurulunda da Salim Şengil, Mehmet Deligönül, Saadet Ulcugur ve Emin Özdemir bulundular.

Türk Dil Kurumu'nun 1981 yılı ödüllerine, **şiir** türünde 11, **roman - öykü türünde 9, deneme, anı, günlük, eleştiri, inceleme, oyun, gezi** türlerinde 9, çocuk yazınında 12, **çeviride** 4 ve **bilimde** 5 yapıt aday olarak katılmıştı.

Türk Dil Kurumu'nun bu yılki ödüllerini kazananlara ödülleri 26 Eylül cumartesi günü saat 17.30'da Kurum'da düzenlenecek Dil Bayramı ve ödül dağıtma töreninde verilecek.

SERVER TANİLLİ STRASBOURG ÜNİVERSİTESİNİN ÇAĞRISIYLA ÖĞRETİM ÜYESİ OLARAK FRANSA'YA GİDİYOR

Server Tanilli, Strasbourg'daki «Beşeri İlimler Üniversitesi Yabancı Diller ve Uygarlıklar Fakültesi»ne bağlı «Türkiye Etüdleri Enstitüsü»nün çağrılısı olarak Fransa'ya gidiyor.

Adı geçen Enstitüde iki yıl süreyle öğretim üyesi olarak görev yapacak olan Server Tanilli bu ay ortalarında Fransa'ya hareket edecek.

MEHMET PESEN EKİM VE OCAK AYLARI İÇİNDE İSTANBUL DIŞINDA DÖRT SERGİ AÇACAK

Ressam Mehmet Pesen Ekim ve Ocak ayları içinde İstanbul dışında beş kişisel resim sergisi açacak.

Sırasıyla Konya - Diyarbakır - Elazığ ve Balıkesir'de son çalışmalarını sergileyecek olan Pesen'in açacağı sergilerin programı şöyle :

16 Ekim - 6 Kasım Konya
(Akbank Sanat Galerisi)
12 Kasım - 4 Aralık Diyarbakır
(Akbank Sanat Galerisi)
17 Aralık - 8 Ocak Elazığ
(Akbank Sanat Galerisi)
15 Ocak - 30 Ocak Balıkesir
(Konak Arda Sanat Galerisi)

HALİKARNAS BALIKÇISI İÇİN MİMARLARA ÇAĞRI YAPILDI

Halikarnas Balıkçısı Cevat Şakir Kabaağaçlı Mezar ve Çevre Düzenlemesi Bağış Kampanyası Tertip Komitesi bütün mimarlarımıza bir çağrı yaparak Balıkçı'nın mezar ve çevresi için proje hazırlanmasına katkıda bulunmalarını istedi.

Bu konuda bir de dosya hazırlayan Tertip Komitesi, Balıkçı'nın mezarının yapımı ve çevrenin düzenlenmesiyle ilgilenen ve «Mithatpaşa Caddesi 51/13, Kat 7, Kızılay, Ankara» adresine başvuran mimarlara bu dosya içinde bir açıklama, mezar yerinin çevre ve plankotesini gösteren planlar ve dört yönden çekilmiş fotoğraflar gönderecektir. Mimarlarımızdan önerilerini en geç 30 Kasım 1981 tarihine değin yukardaki adrese vermeleri istenmektedir.

Konuyla ilgili en ayrıntılı bilginin TMMOB'nin çıkardığı MİMARLIK adlı derginin son sayısında yer aldığını açıklayan Tertip Komitesi, yaptığı çağrıda şöyle diyor: «Mimarlarımız katkılarını yazılı veya sözlü olarak ya-

pabilirler. Ama daha değerlisi, düşüncelerinizin mimari bir plan çalışması ile sunulmasıdır. Eskiz, avam proje, gerekirse model aşamasına değin giden, serbest elle ve renkli çalışmalarla mimari bir anlatım... Çağrıda bulunduğumuz sanatçı arkadaşların önerileri Tertip Komitemizce değerlendirilecek, en başarılı öneri için uygulama hazırlığına geçilecektir. Bu etapta, yapıtı seçilen sanatçı Tertip Komitemizin kuracağı bir «Proje Hazırlama Grubu»na önderlik edecek ve yapıtının tam ve doğru olarak uygulanmasını sonuna değin izleyecektir. Başarılı bir sonuç almak amacıyla, ortaya çıkacak önerilere sınırsız bir özgürlük tanımak istediğimiz için donmuş bir program koymuyoruz. Konu bütünüyle sizin yaratıcı gücünüze bırakılmıştır.»

Bu arada, Tertip Komitesi ressamlarımızın yapıtlarını bağışlamaya devam ettiklerini ve bu resimlerle önümüzdeki mevsimde Ankara ve İzmir'de yeni sergilerin düzenleneceğini de açıkladı.

BALIKESİR'DE KONAK ARDA SANAT GALERİSİ AÇILDI

Balıkesir'de eski Türk konakları örnek alınarak yapılan Konak Arda lobisinde bir sanat galerisi açılmasının hazırlıklarına başlanmıştır.

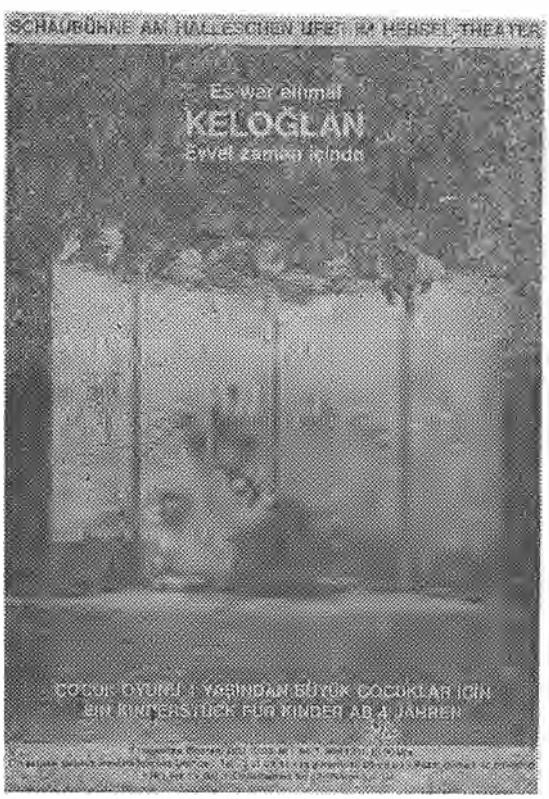
30 Ekim günü açılacak olan Sanat Galerisi oniki ay süreyle sergiler, kitap imza törenleri ve sanat söyleşileriyle etkinliğini sürdürecektir.

İlk olarak Oğuz Tığlı'nın «ANNEMİN ÇEYİZ SANDIĞINDAN» adını verdiği çeşitli oyma ve el işleri sergisi ile açılacak olan galerinin açılışında ayrıca Oktay Akbal, Sami Karaören, Melisa Gürpınar, Aytunç Altındal ve Seçkin Cılızoğlu kitaplarını imzalıyacaklardır.

Konak Arda Sanat Galerisinde daha sonra Mehmet Pesen, resim Erdinç Bakla seramik sergisi açacaktır.

Ayrıca galerinin sergi açılışlarında kitap imza törenleri ve söyleşilerle Balıkesir'li sanatseverler sanatçılarla tanışacaktır.

Keloğlan Almanya'da



Berlin'de Schaubühne Tiyatrosu bünyesinde çalışmalarını sürdüren Türk sanatçılar, iki yıldır büyükler için sergiledikleri oyunların yanı sıra bir de çocuk oyunu sahnelediler.

Meray Ülgen ile Ayla Algan'ın yazdıkları ve Meray Ülgen'in yönettiği «Keloğlan Evvel Zaman İçinde» adlı oyun, genel olarak 4 yaşından büyük çocuklar için tanımlanıyorsa da, daha çok 7-12 yaş grubunu amaçlayan ve bu arada büyüklerin de ilgiyle ve beğeniyle izledikleri bir oyun olarak adını duyuruyor.

Orta oyunu ve seyirlik oyunların biçimsel özelliklerinden yararlanılarak çeşitli paravanalar önünde sergilenen oyunda, Keloğlan rolünü canlandıran Şener Şen, başarılı oyunuyla Türk seyircilerin olduğu kadar Alman seyircilerin de gönlünü çelmesini biliyor.

Türk ve Alman okullarının gruplar halinde izledikleri oyun, geçen yıl topladığı ilgi üzerine, bu yıl yeniden afişe alınıyor ve tiyatro mevsiminin ilk Türk oyunu olarak sahneleniyor. Hebbel Tiyatrosunda gösterilerini sunan topluluk, Keloğlan'dan sonra da yeni çocuk oyunları hazırlamayı tasarlıyor ve bu yoldaki çalışmalarını sürdürüyor.

KUĞU
Pastanesi

TÜM SANATÇI VE DOSTLARININ
BAYRAMINI KUTLAR,
AYDINLIK GÜNLER DİLER..

Bağdat Caddesi No. 412
Tel.: 59 90 83
Suadiye - İSTANBUL

ZÜHİR
Çiçek Mağazası

Ali V. Koç
Mehmet Sarı

BİLUMUM SEPET - ÇELENK BUKET ve ÇİÇEK
DEKORASYON İŞLERİ İTİNA İLE YAPILIR.
HER NEVİ SAKSI ÇEŞİTLERİ MEVCUTTUR.

Millet Caddesi No. 155 Tel.: 23 77 03 Şehremini - İSTANBUL

Sanat Takvimi

1

Abdi İpekçi roman ödülünü «BİR ÇAĞ YANGINI» romanı ile Hulki Aktunç kazandı. (Fotoğraf)

2

A.B.D. li kadın yazar Kathryn Hulme Havai'de öldü.

3

İlk basımı 1974 yılında yapılan Gabriel Garcia Marquez'in «Yüzyıllık Yalnızlık» romanının ikinci basımı yapıldı.

6

Avrupa Yayın Birliği'nin yıllık toplantısı Çeşme Altınyunus da başladı.

7

1402 sayılı Sıkıyönetim yasasına eklenen bir madde ile yayına yeni girecek gazete ve dergilerin çıkarılması, sıkıyönetim komutanının iznine bağlandı.

8

Küba'da toplantı yapan Latin Amerikalı ve Antilli aydınların kurdukları «ABD'nin emperyalist baskılarına karşı savunma komitesi»ne aday gösterilenler arasında yazar G.G. Marquez, müzikçi Chico Buarice, yazar Julio Cortazar yer alıyor.

Kastelli Kültür ve sanat vakfı kuruldu. Vakfın genel sanat yönetmenliğine Haldun Dormen getirildi.

Polonyalı ünlü besteci Tadeusz Baird 53 yaşında öldü.

Tiyatro sanatçısı ve yazar Al De Frenes 56 yaşında öldü.

Ünlü tarih yazarı A. Kahn doğduğu kent olan Viyana'da 76 yaşında öldü.

A Galeri'de Lilly D'Orfani resim sergisi açıldı.

9

Sultanahmet cezaevinde tutuklu bulunan Türkiye yazarlar yönetim kurulu üyesi Tekin Sönmez'in onur yayınevi tarafından yayınlanan «Yeryüzü Gurbeti» adlı kitabı ile ilgili olarak «kovuşturmaya yer olmadığına» karar verildi.

YAZKO Edebiyat Dergisinde yayınlanan «Aforizmalar» yazısı ile «Devletin askeri kuvvetlerini tahkir ve tezyif ettiği» gerekçesiyle I numaralı sıkıyönetim mahkemesinde yargılanan Atila Tokatlı ile sorumlu yazı müdürü Adnan Özyalçıner beraat etti.

«Ne yağmur Ne şiirler kitabı nedeniyle I numaralı sıkıyönetim mahkemesinde yargılanan şair yazar Ataol Behramoğlu» Gerçek bir sanat yapıtı şu ya da bu düşüncenin propogandasını taşımaz dedi.

11

Yazar çevirmen Vedat Üretürk öldü.

16

Ercüment Kalmuk, Naci Kalmukoğlu, Hayri Çizel, Civanyan, Üsküdarlı Cevat, Ayetullah Sümer, Pertev Boyar, Eşref Üren, Mahmut Cuda, Avni Arbaş, Ümit Yaşar Sanat Galesi'nde sergi açtılar.

17

Almanya'nın Duisburg kentinde Fethi Savaşçı ve oğlu Özgür Savaşçı düzenlenen sanat gecesinde şiir ve hikayelerini okudular.

18

Antalya Film Şenliğine katılan dört film reddedildi. Reddedilen Düşman, Sürü, Yolcular, Kurban Olduğum filmleri yarışmada gösterilemeyecek. Sürü'nün başrolünü Türk vatandaşlığından çıkarılan Melike Demirağ oynamaktaydı.

20

Yunanistan'da yapılacak genel seçimler için besteci Mikis Teodorakis ile şair Yannis Ritsos, Yunanistan Komünist Partisi'nden adaylıklarını koydular.

21

Mehmet Polat

Karikatürist Mehmet Polat öldü. Polat 1929 doğumluydu.

Ressam Gülay Aygen Parmakkapı İş Sanat Galerisinde sergi açtı.

Pakistan'lı ressam Faruki Ankara İş sanat galerisinde sergi açtı.

Filiz ve Fikret Otyam İzmir İş Sanat Galerisinde resim ve kilim çalışmalarını sergilediler.

Karikatürist Raşit Yakalı'nın öğrencileri İstanbul Bankası Tünel şubesi galerisinde çalışmalarını sergilediler.

22

Hodri Meydan Kültür Merkezi Nükhet Ruacan'ın caz konseri ile 1981 - 1982 çalışma dönemini açtı.
Ressam Devrim Erbil Diyarbakır Akbank Sanat Galerisinde sergi açtı.
Bursa Akbank Sanat Galerisi'nde Naime Uzal'ın koleksiyonun'dan bir sergi açıldı.
İstanbul 1 numaralı Sıkıyönetim Mahkemesinde yargılanan ATAOL BEHRAMOĞLU mahkemenin şiirlerinde «Suç Kastı» olmadığı kararıyla beraat etti.

23

Ressam Günay Sagun Osmanbey Akbank Sanat Galerisinde sergi açtı.
Film yönetmenlerimizden Yücel Hekimoğlu Marmaris yolunda geçirdiği bir trafik kazasında öldü.

25

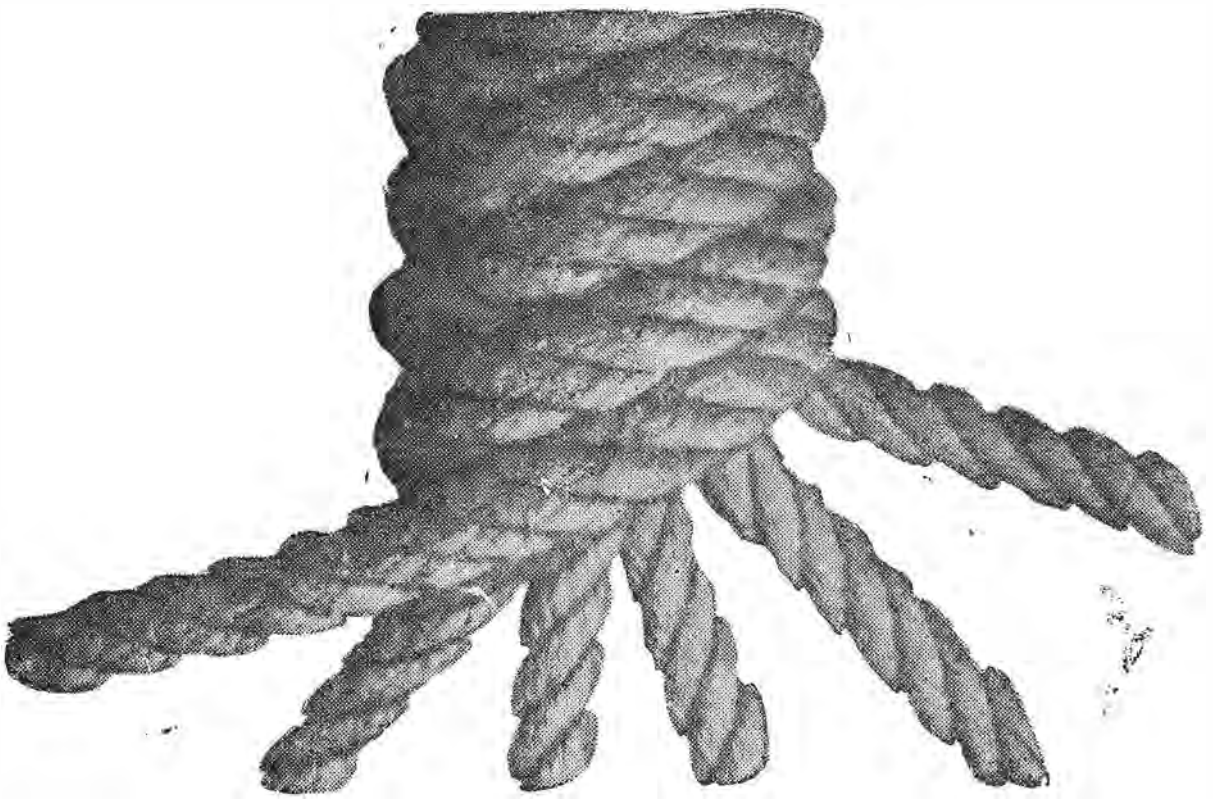
Seçkin Cılızoğlu'nun 1975 Yılında Yeni Dünya Dergisinde çevirdiği «Latin Amerika Devrim Karşı Devrim» isimli yazıdan dolayı hakkında açılan dava yeniden İstanbul Üçüncü Ağır Ceza Mahkemesinde başladı.
Ulusal Antalya Film Şenliği törenlerle açıldı. Bu yıl yarışmaya ondört film katıldı.

28

Avusturya Kültür ofisinde Atatürk Döneminde Avusturya Türkiye ilişkileri ve zamanımıza uzantıları sempozyumu başladı.

29

İstanbul barosunun düzenlediği **«Atatürk ilkeleri ve Hukuk Devrimi»** konulu inceleme yarışmasını Kadıköy Savcısı **İSMET KEMAL KARADAYI** kazandı.



"...Babalarımızdan İleri Çocuklarımızdan Geri..."

Geçen sayımızı «Edebiyatımızda Yeniler»e ayırmıştık ve Türkiye'nin her tarafından gelen gençlerin yapıtları bize «Edebiyatımıza Gençler geliyor» sözünü ettirmişti. Hemen belirtelim ki geçen sayımızdaki örnekleri gören okuyucularımızın da bizimle bu yargıyı paylaşmaları sevindirici olmuştur.

Her sayımızda bu bölümü sürdüreceğiz. Gençlerin artan ilgisine de böylece olanak sağlamanın sevincini yaşıyacağız.

Gerçekten gençler deneyimsizliğin getirdiği küçük küçük eksiklikler yanında güçlü bir umudu taşıyorlar.

Gençler daha yalın, gençler yaşadıkları tarihsel sürece daha saygılı ve gençler daha toplum için. Daha toplumla beraber.

Bu arada bize yapıtlarını göndereceklerden bazı teknik isteklerimiz var. Daktilo bulamayanların yapıtlarını kitap harfleriyle ve okunaklı yazmalarını ve mutlaka kısa biyoğrafiler eklemelerini rica ediyoruz. Ayrıca kağıtların tek yüzüne yazmaları da teknik bir zorunluluktur.

Bize yapıtlarını gönderen Yeniler'i bundan böyle biz de izleyeceğiz. Umut verenleri biz de arayacağız ve onlarla bir bütünleşmeyi mutlaka pekiştireceğiz. Edebiyatımız ve halkımız adına biliyoruz ki umut Yeniler'de, onların dünyayı kavrayan aydınlığındadır.

Edebiyatımızda yenilerin yapıtlarını coşkuyla bekliyoruz.

Sanat EDEBİYAT/81

Timuçin Özyürekli

Geçen sayımızda «Sesim Karışıp Fırtınaya Varsaydı Sana» ve «Katran Karası» şiirlerini okuduğumuz Timuçin Özyürekli aynı zamanda sanatın kuramsal sorunları üstüne de yazılar yazıyor. Bu sayımızda Türkiye'nin birçok sanat dergisinde yazıları şiirleri çıkan Timuçin Özyürekli'nin şiirimiz üstüne bir denemesini yayınlıyoruz.

TOPLUMCU ŞİİRİMİZDE BELİRLEYİCİLİK ve HEDEF SAPTIRMA

Aynı toplumdaki farklı kişilerin en güzel anlaşma aracı dildir. Bu, her kişiye göre değişik bir kullanma biçiminden geçer. Özellikle söz sanatının en ince oyunlarını, dilin zorlama sınırlarını sonuna kadar kullanan şairlerde son derece öznel nitelikler gösterir. Her şaire göre farklı olan olayların yorumlamaları şiirleştiği zaman, bambaşka anlamlarla yüklü, değişik deyişsel özellikler gösterir. Bazen bu durum görünüşte toplumcu özde bireyci şairlerce belirleyici içeriğin boşaltılması biçiminde yapılmakta. Öyleyse böylesine öznel niteliği olan şiirin, yayımcılar ya da eleştirmen veya okuyucu tarafından, değerlendirilmesi mutlak bir zorluğu da beraberinde getiriyor. Belirli bir kültür düzeyine varamamış, nesnel değerlendirmelere açık olmayan kimseler için şiir, fantazi bir uğraşın ürünü olmaktan öte bir çalışma değildir. Onlara sözümüz yok. Bunu bilerek yapanlar içinse bıçak sırtı diye nitelendirebileceğimiz bu nokta, şiirin sanatsal bir takım özellikler gösterınesinin yanında anlaşılır olmak zorunda oluşunu da ön plana çıkarır. Günümüz toplumcu şairinde, biraz da koşullardan kaynaklanan belirlemeye başlayan bu eğilim, tehlikeli bir sapmayı içerir. Bunun tersiyse bir başka dramdır. Keskin sloganlarla haykıran dizeler şiirsellikten giderek uzaklaşır, kaba bir bildiriciliğin duvarları arasına sıkışır kalır. Öyleyse bu güzel duyunun, şiirin has özellikleri, belirleyici teması, ve herşeyden önce şiir oluşudur. Ne söylediği ve söylediğini nasıl söylediğidir. Bu nasıl söylediği, şiiri sanatsal bir üretim kılar. Sanatsal bir üretimse genel anlamıyla nesnelere ve olaylara, kişiler arasındaki ilişkilere getirdiği yorumla belirlenen bir değer taşır. Bu, şiirde bir takım biçimsel özelliklerle pekişir. Oysa özellikler ortadan kalkınca varolan güzellikler de eriyip gider. Sadece havada kupkuru bir bildiri kalır. O çok sözü edilen öz-biçim beraberliği anlamını burada bulur.

Yıllarla beraber şiirimizde öz'de ve biçimde sürekli gelişen değişiklikler, en son Nazım Hikmet'te en güzel uyumunu buldu. Biçimde çağdaş bir akışkanlık, özdeyse toplumculuk. Daha sonraları Orhan Veli ve izleyicileri toplumculuğu şiirlerine bir motiv olarak sokarken, toplumcu tipoloji adına nasırından şikayet eden, pısırık bir küçük burjuvayı, ilkel bir insan sevgisini veriyorlardı. Oysa «Kırk» karanlığının, bu «fedailer mangası»nın bazı yürekli sesleri, yaşamını zındanlarda sürdüren Nazım Hikmet'in yolunda gitmekte direnmeyi şairlik onuru olarak kabul ediyorlardı. Bunların içinde kötü bir kopyacılığın yanında kendi seslerini bulup, oldukça özgün kalmayı bilenler çıkmışlardı. Günümüz toplumcu şairleri onların ve gününde geliştirdiği şiirle çizgi dışılığı bugünün çizgisi yapan Nazım Hikmet'in yolunda bir şiir geliştirmeye çalışıyorlar. Bireysel bunalımlarını toplumculuk adına şiire dökerek —tıpkı öykü ve romanda olanlar gibi— birtakım arayışlar, çağdaş bir ses yakalama tutkusu gibi göstermeye çalışanlar, bu kaçışlarını sergileme kaygusundan başka bir şey taşımıyorlar sanırız. Yapılması gereken, insanlar arasındaki çelişkilerin saptanması, irdelenmesi ve yorumlanmasıdır. Kapitalist düzenin pisliklerini sergilerken ezilenlerin umudunu dile getirmeye çalışmaktır. Günümüzün usta toplumcuları bütün bunları şiiri-şiirselliği kendilerinden uzaklaştırmadan başarabilmişlerdir.

Toplumcu şiirimizde bu belirleyiciliği sergileyen şairlerimizin sevindirici yanı ise, kişi olarak tanıdıkları tavır, şiirlerinin konularında, dizelerinin büyülü güçlerinde yansımasıdır. Bu bazı gerçekçi şairlerimizin kısa şiirlerinde, bazılarındaysa uzun şiirlerinde kendini bulmuştur. Uzun veya kısa ne farkeder, önemli olan şiirin gerçekten şiir olması değil midir? Şairin dizelerinden başkalarına aktarılan duyguların, sergilemelerin kişilerde oluşturduğu ortak platform şiirin sihirli gücünü, kitlesel işlevini de vermez mi? Bu işlevin bir takım öznel çıkarlar doğrultusunda

harcanıp gitmesine hangi şairin gönlü razı olur? Toplumcu-gerçekçi şiirimizde belirleyici olma özelliğini hiçbir zaman yitirmeyen Nazım Hikmet bunun güzel bir biçimde irdelemesini yapmış, söylediklerinin-yazdıklarının her zaman sahibi olmuş, kitlelere uyarıcı seslenişlerle köklü bir geleneğin sağlam taşlarından biri olma özelliğini hiçbir zaman yitirmemiştir.

Oysa kitlelerden soyutlanmak korkusuyla bazı şairler, bu yolu sürdürüyormuş gibi görünerek ürettikleriyle (bazı bakterilerin üreyebilmeleri için elverişli koşul bulmaları gibi, elverişli, koşullar içinde olmalarının verdiği cesaretle) belirgin bir hedef sap'tırma içerisine girdiler. Şüphesiz bu yeni birşey değil. Ne var ki, tekelci basın organlarının dergilerinin piyasada böyle rahat bir açılım oluşturduğu geçiş dönemlerinde, genç şairin veya günümüz şairinin önündeki tuzaklardan sakınması gerek. Ana damarı bulamadığı sürece ya da bulup da elinin tersiyle ittiği sürece, gelecek kuşaklar tarafından ilençleneceklerdir. Günümüz toplumcu şiirinde belirleyicilik daha açık bir şekilde sergilenmeli ve hedef saptırmaya çalışanların gerçek yüzü kitlelere teşhir edilmelidir. Çünkü, «her koşulda yapılması gereken mu'tlaka birşeyler vardır...»

Ahmet Yenici

Geçen sayımızda «Göç» isimli şiirini yayınladığımız Ahmet Yenici'nin bu sayımızda da yeni bir çalışmasını veriyoruz.

ÜLKENİN ÇAĞRISI

Ozanlar ayağa kalkın
Yüreğimiz kanamaktadır
Özlemlerimiz yağmalandı
Acılarımız doruktadır

Ayağa kalkın insanlar
Sokaklar daralmaktadır
Sarılın umutlarınıza
Umutlarımız ayaktadır

Yılmaz Odabaşı

Diyarbakır'ın bir köyünde doğdum, babamın memuriyeti dolayısıyla Anadolu'nun bir çok yerini dolaştık. Bir yüksek öğretim kurumuna kayıt yaptımsa da devam edebilme olanağım olmadı. Onüç eylülde tutuklandım, onbir ay tutuklu kaldım.

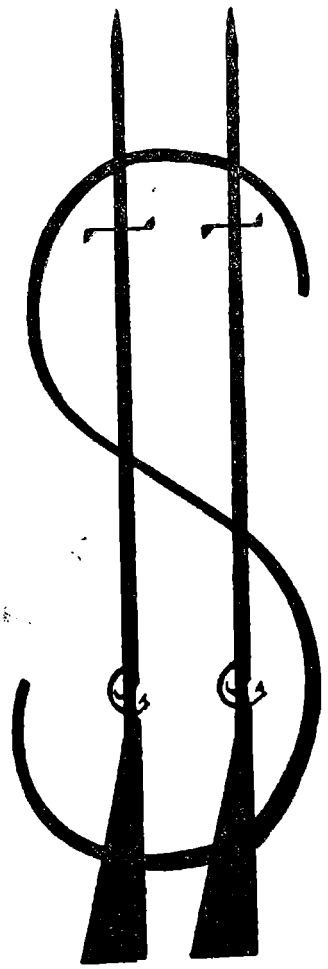
İlkokulda şiire başladım, çalışmalarım sürüyor. Şiirlerimi bir kitap haline getirme çabalarım olumlu sonuç verdi, yakında çıkacak.

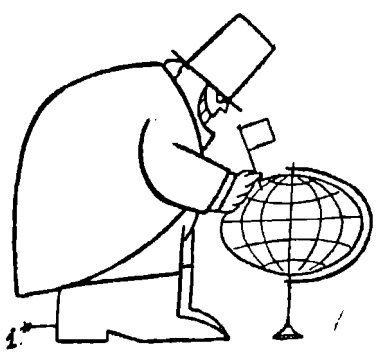
KANARKEN YÜREK

Henüz uzakta bahar
Sizlerde uzaktasınız dostlar
Selam
Taltifi diploması başka
Yaşam'a selam
Selam tecrübemiz
«Ardarda yiyilmiş kazıkların bileşkesi»
Selam kanarken yürek
Yaşamla mangal yürekli olanlar
Bahar uzak
Bahar yakın
Sizler yakın/uzaktasınız dostlar
Sizlere selam

DİCLEM

Diclem uzundur kolların
Akarsın yalnızlığımızdan
Akarsın acılarımızdan
Kapkara bulutlar geçiyor üstümüzden
Biteviye yaşamımız özlemlerimize gebe
Toprak kokar tenimiz ellerimiz
Bakır renklidir kıllı göğüslerimiz
Gözlerimizde kıvılcımlar
Kerpiç evlerimiz damı toprak
Türküler söyler bebeler
Karanlıklarda akar
Ölümlü belalı derler sana
Haydi diclem gürül gürül çağlasana
Coş köpür kıvrılarak
Kör karanlığa inat
Biz yorgun biz suskun
Söyle diclem
Akılırmı böyle
Durgun durgun





Ferruh

İhsan Özbek

Ortadoğu Teknik Üniversitesi Kimya Mühendisliği 1. sınıf öğrencisi. İlkokul sıralarından bu yana şiir yazıyor.

NÖTRONA HAYIR

İnsanlar var onurlu saygın.
canlı hareketli
Çok iyi tanırım onları.

Çocuklar var
daha henüz doğmuşlar
daha yürümemişler
yetkinleşmemiş kolları vurmaya
ve dudakları hiç öpmemiş.

Kızlar var
daha gelişmemiş vücutları
at kuyruğu saçlarıyla
türkü söyleyenler.

Kızlar var
iri göğüslü, dudakları dolgun
şiir yürüyüşlü
kızlar var. Kadınlardır.

Erkekler var
bir tek orospulardan
alırlar hayır duaları
ve sokak köpekleri tanır onları

Kadınlar var
çocuklarını dövmeye kıyamaz
çatar da kaşlarını öyle bakar.
yün eğirir kapı önlerinde
Fabrika bacasında duman olur.

Kadınlar var
konken masaları camileridir
ve yalvarırcasına aynalara bakarlar.

İnsanlar var dünyamızın
Asyalı, Avrupalı, Afrikalı

İnsanlar var beş kıtalı.
Yaşamaya tutkun-karamsar
Çalışkan-tembel
sevdalı, umutlu insanlar
insanları var dünyamızın
bir anda ölebilirler
Hiroşima'daki gibi.

Aydın Çeşmeci

Geçen sayı «YAŞAMIN SÖNDÜRÜLEMEYEN ÜMİDİ» ve «PENCEREDEN YAĞAN YAĞMUR VE DÜŞÜNDÜRDÜKLERİ» isimli şiirlerini yayınladığımız A. Çeşmeci'nin bu kez son çalışmasını da veriyoruz.

NÖTRON ÜRETME KARARI

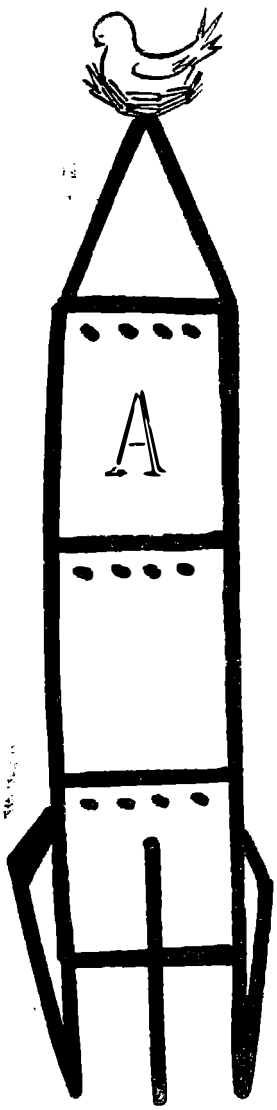
Benden selâm değil
bin okka küfür
cellat Regana
hemde analı-avratlı
dinli imanlı
7 ceddi yok
olanlar sızlasında
anlasın neymiş
nötron üretme kararı.

Benden selâm değil
bin okka küfür
kovboylar kovboyuna,
ilkel kızılderililer
yaban bufalolar
altın arayıcıları
ve de kovboylardan
mürekkep değil artık dünya.
Barış dendi bebelere
hiroşima ve nagazakiden beri
gökler aklandı
beyaz güvercinlerle
bağ-bahçede kırmızı güller
yürekler ateş dolu
birine bin
binine milyonlar
eskiler gibi yenininde
sorulacak hesabı
kalmadı kimsede
mazlumların ahı.

Kaçıncı olursam olayım
ilk küfür edememenin
ilk lanetleyememenin
üzüntüsünü duymuyorum
hangi kıtada
hangi iklimde olursa olsun
ilk küfür edende kardeşim
şimdikilerde-sonrakilerde.

Şimdi dünya
kızılderililer-altın arayıcıları
bufalolar ve kovboylardan
mürekkep değil
ki olsada nasıl soruyorsak
hiroşima ve nagazakinin hesabını
öylede soracağız
nötronun üretim kararını.

Barış dedik bebelere
güvercinleri uçurup
gülleri siperledik
ateş doldurup yüreklerimizi
çevirelim leş kargalarına
selam yerine
nalet yollayalım
cellat Regana.



Ferruh

Süleyman Kuş

1967 doğumlu. Bu yıl Adana Hürriyet ilk okulunu bitirdi. İlkokuldan bu yana şiir ve hikaye yazıyor. Geçen sayımızda «AFRİKA»-dan isimi şiirini yayınladığımız Süleyman Kuş'un bu kez bir hikayesini yayınlıyoruz.

SARHOŞ OLMUŞTU GENE

İri vücudu sarsıldı. Kalktı ayağa. Rakı şişesine baktı boş bözlerle, güldü. Geç vaktiydi gecenin. Yatağa attı kendini. Midesinde kı sıvının sallandığını hissetti.

Artık ne yakalanma korkusu, ne yasaklar vardı kafasında. Kendi kendine söylenmeye başladı.

— Ah ulan ah! Hep hâyınlara mı düşecekti yolumuz? O elektrikçi dükkanı bir umut kapısıydı ailenin. Ama kendi enişte bile, beni arkadan vurmaya kalktı.

Başını göğe kaldırdı.

— Hey allah! görüyorsun değil mi? Biz burda oyuncu, sen orda seyircisin. En uca çıkmış bu meraklı oyunu izliyorsun değil mi?

Hıçkırıkları arttı. Başını sola kaydırdı. Küçük kardeşi Süleyman'ı gördü. Uyuyan kardeşiyle konuşmaya başladı.

— Ya, işte böyle koçum. Sen bunlar için şiir, hikaye yazmalısın aslında. İnsanların hayınlıklarını böylece gözönüne sermelisin. Tüm adilikleri sermelisin göz önüne.

Aklına, parası olmadığı ve ırk farkı nedenleriyle kendisine verilmeyen Bursa'daki sevdiği geldi. Ahmed Arif'in bir şiirinden ezberledlği dizeleri sıraladı, bildiğince.

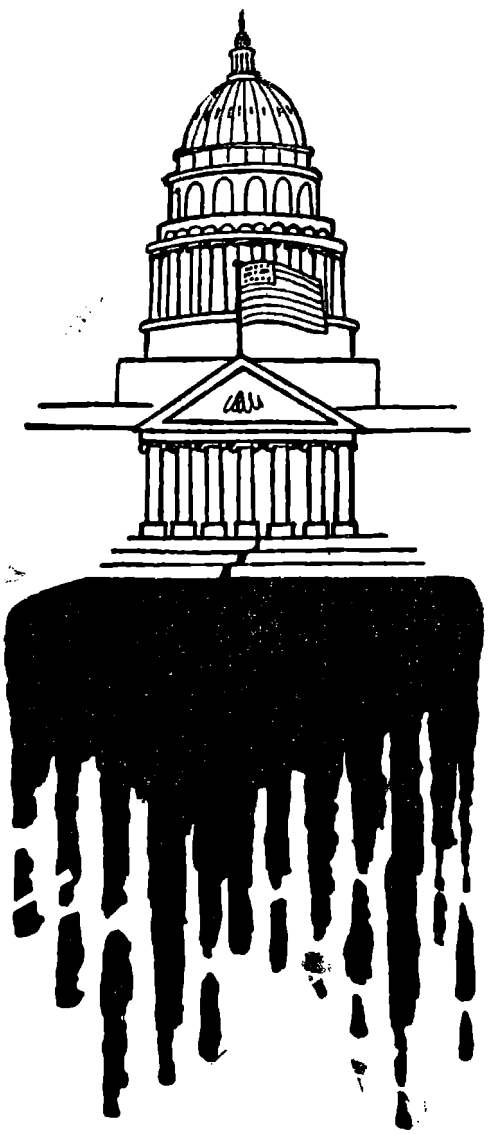
— Mavi ve yeşil açardı.
Yenerdim acılıkları kahpelikleri.
Gözlerin hani?
Gözlerin,
Ustura gibi.
Gözlerin hani?

Yaşlar doldu gözlerine. Nikotinden tıkanan ciğerlerini kusarcasına öksürdü bir süre. Yorgun gözlerini sildi. Kahve, kahve gözlerini gözkapakları örtmeye başladı. Biraz da içkinin verdiği bir uyku hülyasına kapıldı gitti.

Gözlerini açtı Süleyman. Yavaş bir sesle mırıldandı.

— Haklısın ağabey. Aslında bunları yazmalıyım.

Acele adımlarla aşağı indi. Sonra da oturdu kağıt başına...

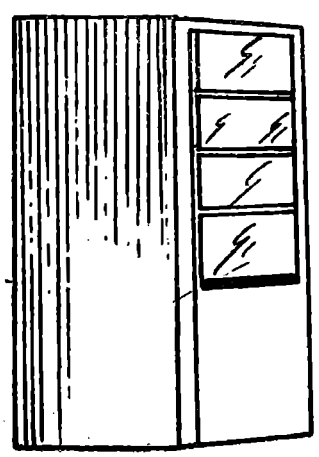


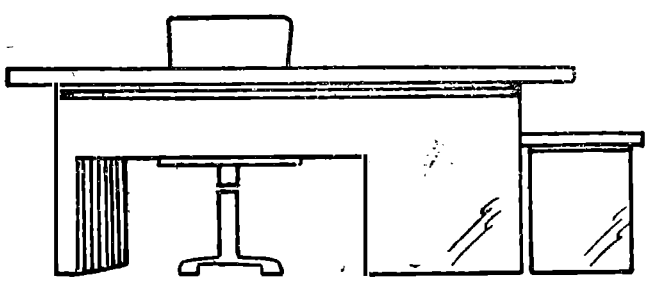
Ferruh

ÖMÜR

ÇELİK EŞYA
EV VE BÜRO MALZEMELERİ

SADULLAH DELİPINAR





Mağ : Çemberlitaş, Tavukpazarı Cad. No. 42/1 ☎ : 27 84 58

Fab.: Topkapı Maltepe Oğuz Han Sok. No. 15-17 ☎ : 76 69 39

havass yayınları'ndan

iki yeni kitap

KASIM'da ÇIKIYOR

PAUL IMBERT

LA RENOVATION

DE

L'EMPIRE OTTOMAN

AFFAIRES DE TURQUIE

(Avec deux Cartes hors texte.)

PARIS

LIBRAIRIE ACADÉMIQUE

PERRIN ET Cie, LIBRAIRES-ÉDITEURS

35, QUAI DES GRANDS-AUGUSTINS, 35

1909

Tous droits de traduction et de reproduction réservés pour tous pays.

PAUL IMBERT

OSMANLI İMPARATORLUĞU' NDA

YENİLEŞME HAREKETLERİ

TÜRKİYE'NİN SORUNLARI

(Metin Dışı İki Haritayla)

PARIS

Akademik Kütüphane

Perrin ve Şti. LIBRAIRES - EDITEURS

35, Quai des Grands - Augustins

1909

Tüm çeviri ve yeniden basım hakları bütün ülkeler için saklıdır

Türkçesi / Adnan Cemgil

ARALIK'ta ÇIKIYOR

LA POÉSIE

DES

OTTOMANS

PAR

Mme DORA D'ISTRIA

SECONDE ÉDITION

« La littérature turque est d'une richesse infinie dans le domaine de la poésie.

W. DUCKETT.

PARIS

MAISONNEUVE & Cie, LIBRAIRES-ÉDITEURS

25, QUAI VOLTAIRE, 25

1877

Tous droits réservés.

OSMANLILARDA

Şiir

Mme DORA D' ISTRA

İKİNCİ BASIM

« Türk Edebiyatı Şiir Alanında Sonsuz Ölçüde Zengindir. »

W. DUCKETT

PARIS

MAISONNEUVE ve Şti. LIBRAIRES - EDITEURS

25, Quai Voltaire

1877

Tüm Hakları Saklıdır

Türkçesi / Semay Taneri

Hüsrev Gerede Cd. Işıl Apt. 35/2 Teşvikiye/İSTANBUL

Kısa yazışma: P.K. 55 Teşvikiye Tel: 46 13 19

SANAT EDEBİYAT '81

5
AYLIK SİYASİ DERGİ
Yıl: 1
1 EKİM

Nural Birden'le Söyleşi

100 t